Inhalt der ersten Abtheilung.

Vorrede.

I. Programm. Ueber die Poesie überhaupt.

§. 1. Ihre Definizionen — §. 2. Poetische Nihilisten — idealische Versäumung des Naturstudiums — §. 3. Poetische Materialisten, Beispiele unpoetischer Nachäffung der Natur — Beweis, daß Nachahmung der Natur etwas höheres ist als Wiederholung derselben. — §. 4. Anwendung der beiden Irr-Extreme und des wahren Grundsatzes am dreifachen Gebrauche des Wunderbaren gezeigt.

II. Programm. Stufenfolge poetischer Kräfte.

§. 5. Einbildungskraft — §. 6. die Phantasie oder Bildungskraft, Beweise ihrer Allmacht — §. 7. Grade derselben; erster ist allgemeine Em-

pfänglichkeit — §. 8. zweiter das Talent; dessen großer Unterschied vom Genie — §. 9. der dritte ist das passive Genie, mit mehr empfangender als schaffender Phantasie — Beispiele — Gränzgenies der Länder und Zeiten.

III. Programm. Ueber das Genie.

§. 10. Vielkräftigkeit desselben — §. 11. daraus kommt die Besonnenheit — Unterschied der genialen Besonnenheit von der unsittlichen — §. 12. der Instinkt des Menschen — bezieht sich auf eine Welt über den Welten — Beweise dessen Daseyns — §. 13. der Instinkt des Genies — ist der regierende menschliche — gibt den innern Stoff, welcher ohne Form poetisch ist — neue Welt-Anschauung Merkzeichen des Genies. — §. 14. das geniale Ideal — inwiefern die Anschauung des Ganzen allzeit poetisch und ideal werde.

IV. Programm. Ueber die griechische oder plastische Poesie.

§. 15. Pragmatisches Gemälde des ästhetischen Griechenlandes — §. 16. daraus Ableitung der vier Hauptfarben seiner Poesie — erste oder Objektivität — §. 17. zweite oder Schönheit oder Ideal —

Identität des Allgemeinen, Reinmenschlichen und Edlen — §. 18. dritte oder heitere Ruhe, höchste Seeligkeit besteht nicht im Bestreben, sondern Erreichen und Ruhen — §. 19. vierte oder sittliche Grazie.

V. Programm. Ueber die romantische Poesie.

§. 20. Verhältniß der Griechen und der Neuern — Ursachen der griechischen Überschätzung — §. 21. Quelle und Wesen der romantischen Poesie — das Christenthum ist jene; die Vernichtung der Sinnlichkeit oder unendliche Subjektivität ist dieses — §. 22. Poesie des Aberglaubens — §. 23. Beispiele der Romantik. —

VI. Programm. Über das Lächerliche.

§. 24. Beweis der Unzulänglichkeit der kantischen Difinizion des Lächerlichen — §. 25. Theorie des Erhabenen als dessen Widerspiels — das Erhabne ist das angewandte Unendliche — das mathematische ist nur optisch, das dynamische nur akustisch — fünffache Eintheilung des Erhabenen — §. 26. Analyse des Lächerlichen — wohnt nur im Verstande — ist der sinnlich angeschauete Unverstand — drei Bestandtheile des Lächerlichen, der

objektive, der subjektive und der sinnliche Kontrast. — §. 27. Gänzlicher Unterschied der Satire und des Komischen.

VII. Programm. Über die humoristische Poesie.

§. 28. Humor ist ein auf das Unendliche angewandtes Endliche, oder das umgekehrte Erhabne — Beweis durch dessen vier Bestandtheile — §. 29. erstlich die Totalität des Humors, welche nicht den Einzelnen, sondern alles meint — Nebenerscheinungen daraus — §. 30. zweitens die vernichtende oder unendliche Idee des Humors — §. 31. drittens Subjektivität — der komische Gebrauch des Ichs — wie die Deutschen ihr Ich behandeln und setzen — §. 32. viertens humoristische Sinnlichkeit — im komischen Individualisieren durch Theile der Theile, durch Eigen = Namen — in der Paraphrase des Subjekts und Prädikats.

VIII. Programm. Über den epischen, dramatischen und lyrischen Humor.

§. 33. Verwechslung der Ironie, der Laune und des Witzes im Machen und Urtheln — §. 34. Ironie ist der epische Humor oder das Uebergewicht des

objektiven Kontrasts — ihre Gesetze, erstlich Ernst des Scheins — Sünden dagegen — §. 35. zweitens ironischer Stoff — Persifflage als Mittelding — §. 36. das Komische des Dramas — Unterschied des episch-komischen und episch-dramatischen Talents — Übergewicht des objektiven und subjektiven Kontrastes zugleich — §. 37. der Hanswurst als komischer Chor oder komische Lyra — §. 38. das lyrische Komische oder die Laune und die Burleske, Übergewicht des subjektiven Kontrastes — Nothwendigkeit des Metrums bei der Burleske, so wie der Marionetten — komische Wichtigkeit ausländischer Worte und gemein-allgemeiner.

Inhalt der zweiten Abtheilung.

IX. Programm. Über den Witz.

§. 39. Unbestimmte Definizionen — §. 40. Witz, Scharfsinn, Tiefsinn — Witz als Erfinden überhaupt — seine Verwandlung in Scharfsinn durch

Trennen und Vergleichen gefundner Verhältnisse — dessen höchste Potenz als gleichmachender Tiefsinn — §. 41. Der unbildliche oder Reflexions-Witz, nämlich die erste Abtheilung des ästhetischen — oder der bloße Witz des Verstandes — §. 42. Sprach-Kürze, eine Bedingung und ein Theil des Witzes — Lob der philosophischen Kürze, Tadel der poetischen — §. 43. der witzige Zirkel als ein Theil des Reflexions-Witzes — §. 44. ferner die Antithese — §. 45. endlich die Feinheit — §. 46. der bildliche Witz, dessen Nothwendigkeit in der Menschen-Natur — Abschweifung über Geschmack und Geruch — §. 47. des bildlichen Witzes Eintheilung in Beseelen und Verkörpern. Ableitung beider Thätigkeiten — die Personifikazion oder Beseelen als das Erste — Verkörpern das Spätere — beste Rangordnung des Verglichenen und des Gleichenden — Vergleichung des gallischen Witzes mit dem deutschen und brittischen — §. 48. die Allegorie — §. 49. das Wortspiel — Herabschätzung desselben — dessen Werth als Sprache des Zufalls — Bedingungen rc. — §. 50. Maß des Witzes — Lob des übervollen, und Tadel des Deutschen — §. 51. Nothwendigkeit der witzigen Kultur — Freiheitskräfte eines dithyrambischen Witzes — §. 52. Bedürfniß und Ruhm eines gelehrten Witzes.

X. Programm. Über Karaktere.

§. 53. Ihre Anschauung außerhalb der Poesie; jeder Mensch besteht aus allen Menschen — §. 54. Entstehung poetischer Karaktere, ihre Schöpfung ohne Menschenkenntniß — §. 55. Materie der Karaktere, Verwerfung der ganz unvollkommnen, Vertheidigung der vollkommnen, Schwierigkeit und Werth der letztern — §. 56. Form der Karaktere, Nothwendigkeit ihrer Allegorie, Unterschied der griechischen und modernen Form — §. 57. technische Darstellung der Karaktere, der beseelende Punkt der Einheit, Wechsel zwischen den elliptischen Brennpunkten eines Karakters — §. 58. dessen Ausdruck durch Rede und Handlung, Vorzug der Rede.

XI. Programm. Geschichts-Fabel des Drama und Epos.

§. 59. Verhältniß der Fabel zum Karakter, Vorzug des letztern — §. 60. Verhältniß des Drama und Epos, ihr durchgängiger Unterschied — §. 61. Werth der Geschichts-Fabel; Beweis des größern Verdienstes, sie zu erfinden, als zu entlehnen — §. 62. Fernere Vergleichung des Drama und Epos — §. 63. epische und dramatische Einheit der Zeit und des Orts; die der Zeit ist dem Drama nöthig, nicht die des Orts; dem Epos umgekehrt —

§. 64. Langsamkeit des Epos, ihre Nothwendigkeit, falscher Begriff von rascher Handlung — §. 65. Motivieren; wo es weniger, und wo es mehr nöthig ist; dessen Regeln.

XII. Programm. Ueber den Roman.

§. 66. dessen poetischer Werth — §. 67. der epische Roman — §. 68. der dramatische Roman — §. 69. Winke und Regeln für Romanschreiber.

XIII. Programm. Ueber den Stil oder die Darstellung.

§. 70. Beschreibung des Stils, Karakter unserer großen Prosaiker — §. 71. Sinnlichkeit des Stils, ist mehr optisch als akustisch — §. 72. unfigürliche Sinnlichkeit, Sünden dagegen; rechte Beiwörter — §. 73. Darstellung der menschlichen Gestalt; vier Mittel, durch Aufhebung, durch Kontrast, durch äußere Bewegung und durch innere — §. 74. poetische Landschaftsmalerei — §. 75. bildliche Sinnlichkeit; wo ihre Fülle verboten und wo sie erlaubt ist — §. 76. Katachresen, wie weit sie keine sind.

XIV. Programm. Fragment über die deutsche Sprache.

§. 77. ihr Reichthum; Lob ihrer Anomalien; Würdigung neuer Worte; deutsche Fülle an sinnlichen

Zeitwörtern — §. 78. Campes Sprachreinigkeit, die Gründe gegen sie, die für ihn — §. 79. Wohlklang der Prose; ist nur relativ zu steigern; Lob der anomalischen Zeitwörter; mehrere Hülfsmittel des Klangs.

Inhalt der dritten Abtheilung.

Drei Vorlesungen in Leipzig.

I. Miserikordias-Vorlesung für Stilistiker.

(Personalien) 1. Kap. Definizion eines Stilistikers — 2. Kap. Geist der französischen Litteratur in Frankreich — 3. Kap. über die Deutsch-Franzen oder Franz-Deutschen — 4. Kap. über Einfachheit und Klassicität — 5. Kap. über Buch-Anzeiger und gelehrte Zeitungen — 6. Kap. über die mittelmärkische und ökonomische Geschmacks-Zunge — 7. Kap. über die Allg. D. Bibliothek — 8. Kap. Recht-

fertigung der neuern poetischen Partei — 9. Kap. Lettern-Krieg.

II. Jubilate-Vorlesung für Poetiker.

(Personalien) 1. Kautel, die Tollheit betreffend — 2. Kaut. die Unwissenheit — 3. Kaut. die Parteiliebe — 4. Kaut. das Indifferenziieren der Köpfe — 5. Kaut. die Grobianismen — 6. Kaut. den Stolz — 7. Kaut. den Menschenhaß — 8. Kaut. die sinnliche Liebe.

III. Kantate-Vorlesung über die poetische Poesie.

Höchstes Ziel der Dichtkunst — Herder — Ende.

Vorrede.

Wenn die Menge der Schöpfungstage zwar nicht immer den Werken der Darstellung, aber allezeit den Werken der Untersuchung vortheilhaft ist: so darf der Verfasser nachstehendes Buch mit einiger Hoffnung übergeben, da er auf dasselbe so viel solcher Tage verwandte als auf alle seine Werke zusammengenommen, nämlich über zehntausend; indem es eben so wohl das Resultat als die Quelle der vorigen, und mit ihnen in aufsteigender und in absteigender Linie zugleich verwandt ist.

Von nichts wimmelt unsere Zeit so sehr als von Aesthetikern. Selten wird ein junger Mensch sein Honorar für ästhetische Vorlesungen richtig

erlegen, ohne dasselbe nach wenigen Monaten vom Publikum wieder einzufodern für etwas ähnliches Gedrucktes; ja manche tragen schon mit diesem jenes ab.

Es ist sehr leicht, mit einigen abgerissenen Kunsturtheilen ein Kunstwerk zu begleiten, d. h. aus dessen reichem gestirnten Himmel sich Sterne zu beliebigen Bildern der Eintheilung zusammen zu lesen. Etwas anderes aber als eine Rezension ist eine Aesthetik, obgleich jedes Urtheil den Schein einer eignen hinterhaltigen geben will.

Indeß versuchen es einige und liefern das, was sie wissenschaftliche Konstrukzion nennen. Allein wenn bei den englischen und französischen Aesthetikern, z. B. Home, Beattie, Fontenelle, Voltaire, wenigstens der Künstler etwas, obgleich auf Kosten des Philosophen, gewinnt, nämlich einige technische Kallipädie: so erbeutet bei den neuern transszendenten Aesthetikern der Philosoph nicht mehr als der Künstler, d. h. ein halbes Nichts. Ich berufe mich auf ihre zwei verschie-

dene Wege, nichts zu sagen. Der erste ist der des Parallelismus, auf welchem Reinhold und andere eben so oft auch Systeme darstellen; man hält nämlich das Objekt, anstatt es absolut zu konstruiren, an irgend ein zweites (in unserm Falle Poesie etwa an Philosophie, oder an bildende und zeichnende Künste) und vergleicht willkürliche Merkmale so unnütz hin und her, als es z. B. wäre, wenn man von der Tanzkunst durch die Vergleichung mit der Fechtkunst einige Begriffe beibringen wollte und deswegen bemerkte, die eine rege mehr die Füße, die andere mehr die Arme, jene sich nur mehr in krummen, diese mehr in geraden Linien, jene für, diese gegen einen Menschen ꝛc. Ins Unendliche reichen diese Vergleichungen und am Ende ist man nicht einmal beim Anfange. Möge der reiche warme Görres diese vergleichende Anatomie oder vielmehr anatomische Vergleichung gegen eine würdigere Bahn seiner Kraft vertauschen!

Der zweite Weg zum ästhetischen Nichts ist die neueste Leichtigkeit, in die weitesten Termen

— jetzt von solcher Weite, daß darin selber das Seyn nur schwimmt — das Gediegenste konstruirend zu zerlassen; z. B. die Poesie als die Indifferenz des objektiven und subjektiven Pols zu setzen. Dieß ist nicht nur so falsch, sondern auch so wahr, daß ich frage, was ist nicht zu polarisieren und zu indifferenzieren? —

Aber der alte unheilbare Krebs der Philosophie kriecht hier, daß sie nämlich auf dem entgegengesetzten Irrwege der gemeinen Leute, welche etwas zu begreifen glauben, bloß weil sie es anschauen, umgekehrt das anzuschauen denkt, was sie nur denkt. Beide Verwechslungen des Ueberschlagens mit dem Innestehen gehören bloß der Schnellwage einer entgegengesetzten Uebung an.

Hat nun hier schon der Philosoph nichts — was für ihn doch immer etwas ist — so lässet sich denken, was der Künstler haben möge, nämlich unendlich weniger. Er ist ein Koch, der die Säuern und Schärfen nach dem Demokritus zubereiten soll, welcher den Geschmack

derselben aus den wirklichen Anschießungen aller Salze (wiewohl die Zitronensäure so gut wie Oel aus Kugeltheilen besteht) zu konstruiren suchte.

Aeltere deutsche Aesthetiker, welche Künstlern nützen wollten, ließen sich statt des transszendenten Fehlers, den Demant der Kunst zu verflüchtigen, und darauf uns seinen Kohlenstoff vorzuzeigen, den viel leichtern zu Schulden kommen, den Demant zu erklären als ein Aggregat von — Demantpulver. Man lese in Riedels unbedeutender Theorie der schönen Künste z. B. den Artikel des Lächerlichen nach, das immer aus einer „drollichten, unerwarteten, scherzhaften, lustigen Zusammensetzung" zusammengesetzt wird, — oder in Plattners alter Anthropologie die Definizion des Humors, welche bloß in den Wiederholungen des Worts Sonderbar besteht — oder gar in Adelung. Die hevristischen Formeln, welche der Künstler von undichterischen Geschmackslehrern empfängt, lauten alle wie eine ähnliche in Adelungs Buch

über den Stil *): „Briefe, welche Empfin„dungen und Leidenschaften erregen sollen, fin„den in der rührenden und pathetischen Schreib„art Hülfsmittel genug, ihre Absicht zu errei„chen" sagt er und meint seine zwei Kapitel über die Sache. In diesen logischen Zirkel ist jede undichterische Schönheits = Lehre eingekerkert.

Noch willkürlicher als die Erklärungen sind die Eintheilungen, welche das künftig erscheinende Geisterreich, wovon jeder einzelne vom Himmel steigende Genius ein neues Blatt für die Aesthetik mitbringt, abschneiden und hinaussperren müssen, da sie es nicht antizipieren können. Darum sind die säkularischen Klassifikazionen der Musenwerke so wahr und scharf als in Leipzig die vierfache Eintheilung der Musensöhne in die der fränkischen, polnischen, meißnischen und sächsischen Nazion; — welche Tetrarchie in Paris im Gebäude der vier Na-

*) B. II. S. 336.

zionen wiederkommt. Jede Klassifikazion ist so lange wahr, als die neue Klasse fehlt.

Die rechte Aesthetik wird daher nur einst von einem, der Dichter und Philosoph zugleich zu seyn vermag, geschrieben werden; er wird eine angewandte für den Philosophen geben, und eine angewandtere für den Künstler. Wenn die transszendente bloß eine mathematische Klanglehre ist, welche die Töne der poetischen Leier im Zahlen-Verhältnisse auflöset: so ist die gemeinere nach Aristoteles eine Harmonistik (Generalbaß), welche wenigstens negativ komponieren lehrt. Eine Melodistik gibt der Ton- und der Dichtkunst nur der Genius des Augenblicks; was der Aesthetiker dazu liefern kann, ist selber Melodie, nämlich dichterische Darstellung, der alsdann die verwandte zutönt. Alles Schöne kann nur wieder durch etwas Schönes sowohl bezeichnet werden als erweckt.

Ueber die gegenwärtige Aesthetik hab' ich nichts zu sagen, als daß sie wenigstens mehr von mir als von andern gemacht und die mei-

nige ist, insofern ein Mensch im druckpapiernen Weltalter, wo der Schreibetisch so nah' am Bücherschranke steht, das Wort mein von einem Gedanken aussprechen darf. Indeß sprech' ich es aus von den Programmen über das Lächerliche, den Humor, die Ironie und den Witz; ihnen wünscht' ich wohl bei forschenden Richtern ein aufmerksames, ruhiges Durchblättern, und folglich der Verknüpfung wegen auch denen, die theils vor, theils hinter ihnen stehen. Uebrigens könnte jeder Leser bedenken, daß ein gegebener Autor einen gegebenen Leser voraussetzt, so ein gebender einen gebenden, z. B. der Fernschreiber (Telegraph) stets ein Fernrohr. Kein Autor erdreistet sich, allen Lesern zu schreiben; gleichwohl erkeckt sich jeder Leser, alle Autoren zu lesen.

In unsern kritischen Tagen einer kranken Zeit muß Fieber, in der gegenwärtigen Reformazions-Geschichte muß Bauernkrieg, kurz, jetzt in unserer Arche, woraus der Rabe wie über die alte Sündfluth früher ausgeschickt wurde als die Taube, welche wiederkam mit einem

grünen Zweig, muß der Zorn regieren; und vor ihm bedarf jeder einiger Entschuldigung, der in Milde hineingeräth. Ich will nicht läugnen, daß ich im letztern Falle bin; ich weiß, wie wenig ich über berühmte Schriftsteller tadelnde Urtheile mit jener schneidenden Schärfe gefällt, welche litterarische Köpfabschneider und Vertilgungs-Krieger fodern können. Spricht man von der Schärfe des Lachens, so gibt es allerdings keine zu große. Hingegen in Rücksicht des Ernstes behaupt' ich, ist an und für sich Melanchthons Milde so sittlich-gleichgültig als Luthers Strenge, sobald nur der eine wie der andere den Tadel ohne persönliche Freude — ungleich jetzigen Reichs-Sturm-Fahnen-Junkern —, das Lob hingegen ohne persönliche Freude — ungleich schlaffem langen Gewürm, das Füße und den davon abgeschüttelten Staub leckt — austheilt. Nicht Unparteilichkeit ist dem Erden-Menschen anzusinnen, sondern nur Bewußtseyn derselben, und zwar eines, das sich nicht nur eines guten Zieles, auch guter Mittel bewußt ist.

Da der Verfasser dieses lieber für jedes Du parteiisch seyn will als für Ein Ich: so befiehlt er seinen Lesern, nicht etwa in dieser philosophischen Baute eine heimliche Vertheidigungsschrift irgend einer oder jeder biographischen, eine Zimmermannsbaurede oben auf dem Giebel des Gebäudes zu erwarten, sondern lieber das Gegentheil. Schneidet denn der Professor der Moral eine Sittenlehre etwa nach seinen Sünden zu? Und kann er denn nicht Gesetze zugleich anerkennen und übertreten, folglich aus Schwäche, nicht aus Unwissenheit? Das ist aber auch der Fall der ästhetischen Professuren.

Als rechte Unparteilichkeit rechnet er es sich an, daß er fast wenige Autoren mit Tadel belegte als solche, die großes Lob verdienen; nur diese sind es werth, daß man sie so wie Menschen, die seelig werden, in das Fegfeuer wirft; in die Hölle gehören die Verdammten. Man sollte auf Mode-Köpfe so wenig als auf Mode-Kleider Satiren machen,

da an beiden die Individualität so schnell verfliegt und nichts besteht als die allgemeine Narrheit; sonst schreibt man Ephemeriden der Ephemeren.

Sollt' es dem Werke zu sehr an erläuternden Beispielen mangeln *): so entschuldige man es mit der Eigenheit des Verfassers, daß er selten Bücher besitzt, die er bewundert und auswendig kann. Wie Themistokles eine Vergessungs-Kunst gegen Beleidigungen, so wünscht er eine gegen deren Gegentheil, die Schönheiten; und wenn Plattner wahr bemerkt, daß der Mensch mehr seiner Freuden als seiner Leiden sich erinnere: so ist dieß bloß schlimm bei ästhetischen. Oft hat er deswegen — um nur etwas zu haben — ein ausländisches

*) Die Anmerkung ist bloß für die Gelehrten, welche in jedem Werke nichts lieber haben und nützen als ein anderes, nämlich die sogenannten Hasen-Oehrchen oder Gänseaugen und Gänsefüße, womit die Buchdrucker typisch genug die Zitazions-Typen benennen.

Werk, das er unendlich liebte, in einer schlechtern Uebersetzung oder im Original, oder im Nach-oder im Prachtdruck wiedergelesen. Nie wird er daher — insofern es vom Willen abhängt — etwa wie Skaliger den Homer in 21 Tagen und die übrigen griechischen Dichter in vier Monaten auswendig gelernt hersagen, oder mit Barthius den Terenz im 9ten Jahre vor seinem Vater abbeten — eben aus Furcht, die Grazien zu oft nackt zu sehen, welche die Vergessenheit wie ein Sokrates bekleidet.

Noch ist einiges zu sagen, was weniger den Leser des Werks, als den Litterator interessiert. Der Titel Vorschule (Proscholium, wo sonst den Schülern äußerlicher oder eleganter Unterricht im Schulhofe zukam) hatte anfangs Programmen oder Einladungsschriften zu dem Proscholium oder der Vorschule einer Aesthetik (noch ist davon im Werk die Eintheilung in Programmen) heißen sollen; indeß da er — wie die gewöhnlichen Titel, Leitfaden zur, erste Linien einer, Versuch einer Einleitung in, — mehr aus Bescheidenheit ge-

wählt worden als aus Ueberzeugung: so hoff' ich, wird auch der bloße abgekürzte einfache Titel „Vorschule der Aesthetik" nicht ganz unbescheiden das ausdrücken, was er sagen will, nämlich: eine Aesthetik.

Angefügt sind noch die drei Leipziger Vorlesungen für sogenannte Stilistiker und für Poetiker, d. h. von mir so genannt. Ich wünsche nämlich, daß die prosaische Partei im neuesten Kriege zwischen Prose und Poesie — der kein neuer, nur ein erneuerter, aber vor- und rückwärts ewiger ist — mir es verstatte, sie Stilistiker zu nennen, unter welchen ich nichts meine als Menschen ohne allen poetischen Sinn. Dichten sie, (will ich damit sagen,) so wirds symmetrisch ausgetheilte Dinte, nachher in Druckerschwärze abgeschattet; — leben sie, so ists spieß- und pfahlbürgerlich in der fernsten Vorstadt der sogenannten Gottes-Stadt; — machen sie Urtheile und Aesthetiken, so scheeren sie die Lorbeerbäume, die Erkenntniß- und die Lebensbäume in die beliebigen Kugelformen der gallischen Vexier-Gärtnerei, z. B. in runde,

spitze Affen-Köpfe, (o Gott, sagen sie, es ahme doch stets die Kunst dem Menschen nach, freilich unter Einschränkung!).

Diesen ästhetischen Piccinisten stehen nun gegenüber die ästhetischen Gluckisten, wovon ich diejenigen die Poetiker nenne, die nicht eben Poeten sind. Meine innigste Ueberzeugung ist, daß die neuere Schule im Ganzen und Großen Recht hat und folglich endlich behält — daß die Zeit die Gegner selber so lange verändern wird, bis sie die fremde Veränderung für Bekehrung halten — und daß die neue polarische Morgenröthe nach der längsten Nacht, obwohl einen Frühling lang ohne Phöbus oder mit einem halben *) täglich erscheinend, doch nur einer steigenden Sonne vortrete, so wie seit der Thomas-Sonnen-Wende durch Kant endlich die Philosophie so

*) Bekanntlich geht die halbjährige Winter-Nacht am Pole durch immer längere Morgenröthen endlich in den Gleicher-Tag über, wo sich die Sonne als halbe Scheibe um den ganzen Horizont bewegt.

viele winterliche Zeichen durchlaufen, daß sie jetzt wirklich im Frühlings-Zeichen oder Widder steht, nämlich in Schelling, von wo aus sie (wenn mich seine „Philosophie und Religion" nicht zu schön verblendet) endlich in aufsteigenden Zeichen immer mehr den beseelenden platonischen Frühling der Poesie und Religion wieder vorzubringen verspricht.

Aber was gleichwohl gegen die Poetiker zu sagen ist — nun, die zweite Vorlesung hats ihnen schon in der Ostermesse gesagt. Denn es ist wohl klar, daß sie jetzt — weil jede Verdauung (sogar die der Zeit) ein Fieber ist — umgekehrt jedes Fieber für eine Verdauung (nämlich keiner bloßen Krankheitsmaterie) ansehen. —

Wenn Bayle strenge, aber mit Recht, das historische Ideal mit den Worten: „la perfection d'une histoire est d' être desagréable à toutes les sectes" aufstellt: so glaubt' ich, daß dieses Ideal auch der litterarischen Historie vorzuschweben habe; wenigstens hab' ich darnach gerungen. Mögen die Parteien, die ich eben

darum angefallen, unparteiisch entscheiden, (es ist mein Lohn,) ob ich das Ziel der Vollkommenheit errungen, das Bayle begehrt.

Nichts ist der Vorrede noch zuzufügen als etwas verdrüßliches, wiewohl nur für mich. Ich flehe nämlich jeden Leser an, der nicht sich und mich aus harter Absicht martern will, folgende Schreib- und Druckfehler (für ihn Denkfehler), welche die heilige Tetraktys von Autor, Kopist, Setzer und Korrektor machen half, sogleich, ohne etwas anderes zu lesen als sie, zu verbessern, nämlich:

Seite		Zeile	
17.		12.	statt wie lies nie
36.		11.	st. Lustschlösser l. Luftschlösser
63.		3.	nach die fehlt mit
93.	v. u.	2.	st. ein l. Ein
101.	v. u.	7.	st. Perlenmalerei l. Perlenmaterie
108.		1.	st. Nachstreben l. Nachsterben
113.		12.	st. neuere l. euere
117.		4.	st. unparteiisch l. parteiisch
120	v. u.	3.	st. Fach ordnen l. Fachordnen
201.	letzte Z.		st. zufälligere l. zufälliger

Seite		Zeile	
211.		6.	st. ich l. er sich
215.	letzte	Z.	streiche die weg
224.		8.	st. brillantne l. brillante
234.		1.	st. Pasiols l. Pascals
249.		9.	st. mußte l. müßte
262.	v. u.	4.	st. wären l. wäre
264.		11.	st. und l. unter
277.	letzte	Z.	st. jener l. jenem
280.		4.	st. behaupteten l. behaupten
301.		4.	st. einkörpert l. entkörpert
335.	v. u.	6.	st. den l. dem
342.	v. u.	6.	st. Gleiches l. Gleichniß
383.	v. u.	7.	st. Synope l. Sinope
395.	v. u.	6.	nach Quelle fehlt als
399.		3.	st. Weile l. Weite
433.		12.	st. versetzen l. ersetzen
454.		6.	nach als fehlt irgend
455.	v. u.	8.	st. Druck= l. Denk
468.	v. u.	3.	st. größern l. größten.
469.		3.	st. andere l. einander
471.		9.	st. verschaffen l. vorschaffen
481.	v. u.	7.	streiche einen weg
504.		6.	st. Zeilen l. Zielen
—		13.	nach ganz fehlt von
508.	v. u.	10.	st. Schöpfungswerke l. Schöpfwerke
509.	v. u.	6.	st. da l. das

Seite		Zeile	
558.		5.	st. Richter l. Ritter
607.	v. u.	6.	st. verdrüßlicher l. verdienstlicher
617.		11.	st. Geschichtsmann l. Geschäftsmann
644.	v. u.	3.	st. da l. das
662.		8.	st. ihnen l. Ihnen
665.		6.	nach haben fehlt angesehen

Die drei Vorlesungen als die dritte Abtheilung des Buchs erscheinen unverzüglich nach der Michaelis-Messe.

Möge diese Vorschule nicht in eine Kampf- oder Trivialschule führen, sondern etwa in eine Spinn- ja in eine Samenschule, weil in beiden etwas wächst. Bayreuth, d. 12. August 1804.

Jean Paul Fr. Richter.

I. Programm.

Ueber die Poesie überhaupt.

---

§. 1.

Ihre Definizionen.

Man kann eigentlich nichts real definiren als eine Definizion selber; und eine falsche würde in diesem Falle so viel vom Gegenstande als eine wahre lehren. Das Wesen der dichterischen Darstellung ist wie alles Leben nur durch eine zweite darzustellen; mit Farben kann man nicht das Licht abmalen, das sie selber erst entstehen lässet. Sogar bloße Gleichnisse

können oft mehr als Worterklärungen aussagen, z. B.: „die Poesie ist die einzige zweite Welt in der hiesigen; — oder: wie Singen zum Reden, so verhält sich Poesie zur Prose; die Singstimme steht (nach Haller) in ihrer größten Tiefe doch höher als der höchste Sprechton; und wie der Sington schon für sich allein Musik ist, noch ohne Takt, ohne melodische Folge und ohne harmonische Verstärkung, so giebt es Poesie schon ohne Metrum, ohne dramatische oder epische Reihe, ohne lyrische Gewalt." Wenigstens würde in Bildern sich das verwandte Leben besser spiegeln, als in todten Begriffen — nur aber für jeden anders; denn nichts bringt die Eigenthümlichkeit der Menschen mehr zur Sprache als die Wirkung, welche die Dichtkunst auf sie macht; und daher werden ihrer Definizionen eben so viele seyn als ihrer Leser und Zuhörer.

Nur der Geist eines ganzen Buchs —

der Himmel schenk' ihn diesem — kann die rechte enthalten. Will man aber eine wörtliche kurze: so ist die alte aristotelische, welche das Wesen der Poesie in einer schönen (geistigen) Nachahmung der Natur bestehen lässet, darum verneinend die beste, weil sie zwei Extreme ausschließet, nämlich den poetischen Nihilismus und den Materialismus.

§. 2.

Poetische Nihilisten.

Es folgt aus der gesetzlosen Willkür des jetzigen Zeitgeistes, — der lieber egoistisch die Welt und das All vernichtet, um sich nur freyen Spiel-Raum im Nichts auszuleeren und welcher den Verband seiner Wunden als eine Fessel abreißet — daß er von der Nachahmung und dem Studium der Natur verächtlich sprechen muß. Denn wenn allmählig die Zeitgeschichte einem Geschichtschrei-

der gleich wird und ohne Religion und Vaterland ist: so muß die Willkür des Egoismus sich zuletzt auch an die harten, scharfen Gebote der Wirklichkeit stoßen und daher lieber in die Oede der Phantasterei verfliegen, wo er keine Gesetze zu befolgen findet als eigne, engere, kleinere, die des Reim- und Assonanzen-Baues. Wo einer Zeit Gott, wie die Sonne, untergehet: da tritt bald darauf auch die Welt in das Dunkel; der Verächter des Alls achtet nichts weiter als sich, und fürchtet sich in der Nacht vor nichts weiter als vor seinen Geschöpfen. Spricht man denn nicht jetzt von der Natur, als wäre diese Schöpfung eines Schöpfers — worin ihr Maler selber nur ein Farbenton ist — kaum zum Bildnagel, zum Rahmen von der schmalen gemalten eines Geschöpfes tauglich; als wäre nicht das Größte gerade wirklich, das Unendliche. Ist nicht die Geschichte das höchste

Trauer- und Lustspiel? Wenn uns die Verächter der Wirklichkeit nur zuerst die Sternenhimmel, die Sonnenuntergänge, die Katarakten, die Gletscherhöhen, die Charaktere eines Christus, Epaminondas, der Katos vor die Seele bringen wollten, sogar mit den Zufälligkeiten der Kleinheit, welche uns die Wirklichkeit verwirren, wie der große Dichter die seinige durch kecke Nebenzüge: dann hätten sie ja das Gedicht der Gedichte gegeben und Gott wiederholt. Das All ist das höchste, kühnste Wort der Sprache, und der seltenste Gedanke; denn die meisten schauen im Universum nur den Marktplatz ihres engen Lebens an, in der Geschichte der Ewigkeit nur ihre eigene Stadtgeschichte.

Wer hat mehr die Wirklichkeit bis in ihre tiefsten Thäler und bis auf das Würmchen darin verfolgt und beleuchtet als das Zwillingsgestirn der Poesie, Homer und Shakspeare?

Wie die bildende und zeichnende Kunst ewig in der Schule der Natur arbeitet: so waren die reichsten Dichter von jeher die anhänglichsten, fleißigsten Kinder, um das Bildniß der Mutter Natur andern Kindern mit neuen Aehnlichkeiten zu übergeben. Will man sich einen größten Dichter denken, so vergönne man einem Genius die Seelenwanderung durch alle Völker und alle Zeiten und Zustände und lasse ihn alle Küsten der Welt umschiffen: welche höhere, kühnere Zeichnungen ihrer unendlichen Gestalt würde er entwerfen und mitbringen!

Bei gleichen Anlagen wird sogar der unterwürfige Nachschreiber der Natur uns mehr geben (und wären es Gemälde in Anfangsbuchstaben) als der regellose Maler, der den Aether in den Aether mit Aether malt. Das Genie unterscheidet sich eben dadurch, daß es die Natur reicher und vollständiger sieht, so

wie der Mensch vom halbblinden und halbtauben Thiere; mit jedem Genie wird uns eine neue Natur geschaffen, indem es die alte weiter enthüllet. Alle dichterische Darstellungen, welche eine Zeit nach der andern bewundert, zeichnen sich durch neue sinnliche Individualität und Auffassung aus. Jede Sternen-, Pflanzen-, Landschafts- und andere Kunde der Wirklichkeit ist einem Dichter mit Vortheil anzusehen; und in Göthes poetischen Landschaften scheinen gemalte wieder.

Jünglinge finden ihrer Lage gemäß in der Nachahmung der Natur eine mißliche Aufgabe. Sobald das Studium der Natur noch nicht allseitig ist, so wird man von den einzelnen Theilen einseitig beherrscht. Allerdings ahmen sie der Natur nach, aber einem Stücke, nicht der ganzen, nicht ihrem freien Geist mit einem freien Geist. — Die Neuheit ihrer Empfindungen muß ihnen als eine Neuheit der

Gegenstände vorkommen; und durch die ersten glauben sie die letztern zu geben. Daher werfen sie sich entweder ins Unbekannte und Unbenannte, in fremde Länder und Zeiten ohne Individualität, nach Griechenland und Morgenland, *) oder vorzüglich auf das Lyrische; denn in diesem ist keine Natur nachzuahmen, als die mitgebrachte; worin ein Farbenklecks schon sich selber zeichnet und umreißet. Bey Individuen, wie bey Völkern, ist daher Abfärben früher als Abzeichnen, Bilderschrift eher als Buchstabenschrift.

Kommt nun vollends zur Schwäche der

*) Nach Kant ist die Bildung der Weltkörper leichter zu deduzieren als die Bildung einer Raupe. Dasselbe gilt für das Besingen; und ein bestimmter Kleinstädter ist schwerer poetisch darzustellen als ein Nebel-Held aus Morgenland; so wie nach Skaliger (de Subtil. ad Card. Exerc. 359. Sect. 13.) ein Engel leichter einen Körper annimmt (weil er weniger braucht) als eine Maus.

Lage die Schmeichelei des Wahns und kann der leere Jüngling seine angeborne Lyrik sich selber für eine höhere Romantik ausgeben: so wird er mit Versäumung aller Wirklichkeit — die eingeschränkte in ihm selber ausgenommen — sich immer weicher und dünner ins gesetzlose Wüste verflattern; und wie die Atmosphäre, verliert er sich gerade in der höchsten Höhe ins kraft- und formlose Leere.

Um deßwillen ist einem jungen Dichter nichts so nachtheilig als ein gewaltiger Dichter, den er oft lieset; das beste Epos in diesem zerschmilzt zur Lyra in jenem. Ja, ich glaube, ein Amt ist in der Jugend gesünder als ein Buch, — obwohl in spätern Jahren das Umgekehrte gilt. — Das Ideal vermischt sich am leichtesten mit jedem Ideal, d. h. das Allgemeine mit dem Allgemeinen. Dann holet der blühende junge Mensch die Natur aus dem Gedicht, anstatt das Gedicht aus der

Natur. Die Folge davon und die Erscheinung ist die, welche jetzt aus allen Buchläden heraussieht: nämlich Farben-Schatten, statt der Leiber; nicht einmal nachsprechende, sondern nachklingende Bilder von Urbildern, — fremde, zerschnittene Gemälde werden zu musaischen Stiften neuer zusammengereiht — und man geht mit fremden poetischen Bildern um, wie im Mittelalter mit heiligen Bildern, von welchen man Farben loskratzte, um solche im Abendmals-Wein zu nehmen.

§. 3.

Poetische Materialisten.

Aber ist es denn einerlei, die oder der Natur nachzuahmen und ist Wiederholen Nachahmen? — Eigentlich hat der Grundsatz, die Natur treu zu kopiren, kaum einen Sinn. Da es nämlich unmöglich ist, ihre Individualität durch irgend ein Nachbild zu erschöpfen;

da folglich das letztere allezeit zwischen Zügen, die es wegzulassen, und solchen, die es aufzunehmen hat, auswählen muß: so geht die Frage der Nachahmung in die neue über, nach welchem Gesetze, an welcher Hand die Natur sich in das Gebiet der Poesie erhebe.

Der gemeinste Nachdrucker der Wirklichkeit bekennt doch, daß die Weltgeschichte noch keine Epopöe sey — obgleich in einem höhern Sinne wohl — daß ein wahrer guter Liebesbrief noch in keinen Roman sich schicke — und daß ein Unterschied sey zwischen den Landschaftsgemälden des Dichters und zwischen den Auen- und Höhen-Vermessungen des Reisebeschreibers. — Wir führen alle bei Gelegenheit leicht unser ordentliches Gespräch mit Nebenmenschen; gleichwohl ist nichts seltener als ein Schriftsteller, der einen lebendigen Dialog schreiben kann. — Warum ist ein Lager noch kein Wallensteinisches von Schiller, das doch vor einem

wirklichen wenigstens nicht den Reiz der Ganzheit voraus hat?

Hermes Romane besitzen beinahe alles, was man zu einem poetischen Körper fordert, Weltkenntniß, Wahrheit, Einbildungskraft, Form, Zartsinn, Sprache; aber da ihnen der poetische Geist fehlt, so sind sie die besten Romane gegen Romane und gegen deren zufälliges Gift; man muß sehr viel Geld in Banken und im Hause haben, um die Dürftigkeit, wenn sie in seinen Werken gedruckt vorkommt, lachend auszuhalten. Allein das ist eben unpoetisch. Ungleich der Wirklichkeit, die ihre prosaische Gerechtigkeit und ihre Blumen in unendlichen Räumen und Zeiten austheilet, muß eben die Poesie in geschlossenen beglücken; sie ist die einzige Friedensgöttin der Erde, und der Engel, der uns, und wär' es nur auf Stunden, aus Kerkern auf Sterne führt; wie Achilles Lanze, muß sie jede Wunde

heilen, die sie sticht.*) Gäbe es denn sonst etwas gefährlicheres als einen Poeten, wenn dieser unsere Wirklichkeit noch vollends mit seiner und uns also mit einem eingekerkerten Kerker umschlösse? . . . .

Gleichwohl bereitet auch der falsche Nachstich der Wirklichkeit einige Lust, theils weil er belehrt, theils weil der Mensch so gern seinen Zustand zu Papier gebracht, und ihn aus der verworrenen persönlichen Nähe in die deutlichere objektive Ferne geschoben sieht. Man nehme den Lebenstag eines Menschen ganz treu, ohne Farbenmuscheln, nur mit dem Dintenfasse zu Protokoll und lasse ihn den Tag wieder lesen: so

*) Aus diesem Grunde giebt Klopstocks Nach-Ode gegen Carrier „die Vergeltung" dem Geiste keinen poetischen Frieden; das Ungeheuer erneuert sich ewig; und die kannibalische Rache an ihm martert das fremde Auge ohne Erfolg.

wird er ihn billigen und sich wie von lauen linden Wellen umkräuselt verspüren. Sogar einen fremden Lebenstag heißet er eben darum gut im Gedicht. Keinen wirklichen Karakter kann der Dichter — auch der komische — aus der Natur annehmen, ohne ihn, wie der jüngste Tag die Lebendigen, zu verwandeln für Hölle oder Himmel. Gesetzt, irgend ein wild- und weltfremder Karakter existirte, als der einzige, ohne irgend eine symbolische Aehnlichkeit mit andern Menschen: so könnt' ihn kein Dichter gebrauchen und zeichnen.

Auch die humoristischen Karaktere Shakspeares sind allgemeine, symbolische, nur aber in die Verkröpfungen und Wülste des Humors gesteckt.

Man erlaube mir noch einige Beispiele von unpoetischen Repetierwerken der großen Weltuhr. „Brockes irdisches Vergnügen in Gott" ist eine so treue dunkle Kammer der

optischen Natur, daß ein wahrer Dichter sie wie einen Reisebeschreiber der Alpen, ja wie die Natur selber benutzen kann; er kann nämlich unter den umhergeworfenen Farbenkörnern wählen und sie zu einem Gemälde verreiben. — Die Luciniade von Lacombe, welche die Geburtskunst besingt, so wie die meisten Lehrgedichte, welche uns ihren zerhackten Gegenstand, Glied für Glied, obwohl jedes in einige poetische Goldflittern gewickelt, zuzählen, zeigen, wie weit prosaische Nachäffung der Natur abstehe von poetischer Nachahmung. —

Am ekelsten aber tritt diese Geistlosigkeit im Komischen vor. Im Epos, im Trauerspiel versteckt sich wenigstens oft die Kleinheit des Dichters hinter die Höhe seines Stoffs, da große Gegenstände schon sogar in der Wirklichkeit den Zuschauer poetisch anregen — daher Jünglinge gern mit Italien, Griechenland, Ermordungen, Helden, Unsterblichkeit,

fürchterlichem Jammer und dergleichen anfangen, wie Schauspieler mit Tyrannen —; aber im Komischen entblößet die Niedrigkeit des Stoffs den ganzen Zwerg von Dichter, wenn er einer ist. *) An den deutschen Lustspielen — man sehe die widrigen Proben noch dazu der bessern, von Krüger, Gellert und andern in Eschenburgs Beispielsammlung — zeigt der Grundsatz der bloßen Natur-Nachäffung die ganze Kraft seiner Gemeinheit. Es ist die Frage, ob die Deutschen noch ein ganzes Lustspiel haben, und nicht bloß einige Akte. Die Franzosen scheinen uns daran reicher; aber hier wirkt Täuschung mit, weil fremde Narren und fremder Pöbel an sich, ohne den Dich-

*) Bloß die Forderung der poetischen Uebermacht und nicht der Menschenkenntniß machen das Lustspiel so selten und es dem Jüngling so schwer. Aristophanes hätte sehr gut eines im 15½ Jahre und Shakspeare eines im 20ten schreiben können.

ter, einige poetische Ungemeinheit vorspiegeln. — Die Britten hingegen sind reicher — obgleich derselbe idealische Trug der Auslandschaft mitwirkt; und ein einziges Buch könnte uns von der Wahrheit überführen. Nämlich Walstafs polite Gespräche von Swift malen bis zur Treue — die nur in Swifts parodierendem Geiste sich genialisch wieder spiegelt — Englands Honorazioren gerade so gemeingeistlos ab, wie in den deutschen Lustspielen unsere auftreten; da nun aber diese Langweiligen wie in den englischen erscheinen: so sind über dem Meere weniger die Narren geistreicher, wie bey uns, als vielmehr die Lustspielschreiber.

Wie wenig Dichtung ein Kopierbuch des Naturbuchs sey, ersieht man am besten an den Jünglingen, die gerade dann die Sprache der Gefühle am schlechtesten reden, wenn diese in ihnen regieren und schreien, indeß sie nach der

falschen Maxime der Natur-Affen ja nichts brauchten als nachzuschreiben, was ihnen vorgesprochen wird. Keine Hand kann den poetischen, lyrischen Pinsel fest halten und führen, in welcher der Fieberpuls der Leidenschaft schlägt. Der bloße Unwille macht zwar Verse, aber nicht die besten; selber die Satyre wird durch Milde schärfer als durch Zorn, so wie Essig durch süße Rosinenstiele stärker säuert, durch bittern Hopfen aber umschlägt.

Weder der Stoff der Natur, noch weniger deren Form ist dem Dichter roh brauchbar. Die Nachahmung des erstern setzt ein höheres Prinzip voraus; denn jedem Menschen erscheint eine andere Natur; und es kommt nun darauf an, welchem die schönste erscheint. Die Natur ist für den Menschen in ewiger Menschwerdung begriffen, bis sogar auf ihre Gestalt; die Sonne hat für ihn ein Vollgesicht, der halbe Mond ein Halbgesicht, die Sterne doch

Augen, alles lebt den Lebendigen; und es giebt im Universum nur Schein-Leichen, nicht Schein-Leben. Allein das ist eben der prosaische und poetische Unterschied oder die Frage, welche Seele die Natur beseele, ob ein Sklavencapitain oder ein Homer.

In Rücksicht der nachzuahmenden Form stehen die poetischen Materialisten im ewigen Widerspruch mit sich und der Kunst und der Natur; und bloß, weil sie halb nicht wissen, was sie haben wollen, wissen sie folglich halb, was sie wollen. Denn sie erlauben wirklich den Versfuß auch in größter und jeder Leidenschaft (was allein schon wieder ein Prinzip für das Nachahmungs-Prinzip festsetzt) — und im Sturme des Affekts höchsten Wohllaut und einigen starken Bilderglanz der Sprache (wie stark aber, kommt auf Willkür der Rezension an) — ferner die Verkürzungen der Zeiten (doch mit Vorbehalt gewisser, d. h. ungewisser

Rücksicht auf nachzuahmende Natur) — dann die Götter und Wunder des Epos und der Oper — die heidnische Götterlehre mitten in der jetzigen Götterdämmerung *) — im Homer die langen Mordpredigten der Helden vor dem Morde — im Komischen die Parodie, obgleich bis zum Unsinn — in Don Quixotte einen romantischen Wahnsinn, der unmöglich ist — in Sterne das kecke Eingreifen der Gegenwart in seine Selbstgespräche — in Thümmel und andern den Eintritt von Oden ins Gespräch und noch das übrige Zahllose. — Aber ist es dann nicht eben so schreiend — als mitten ins Singen zu reden, — gleichwohl in solche poetische Freiheiten die prosaische Leibeigenschaft der bloßen Nachahmung

*) Mit diesem schön-fürchterlichen Ausdruck bezeichnet die nordische Mythologie den jüngsten Tag, wo der oberste Gott die übrigen Götter zerstört.

einzuführen und gleichsam im Universum Frucht-sperre und Waarenverbote auszuschreiben? Ich meine, widerspricht man denn nicht sich und eignen Erlaubnissen und dem Schönen, wenn man dennoch in dieses sonnentrunkne Wunder-Reich, worin Göttergestalten aufrecht und selig gehen, über welches keine schwere Erden-Sonne scheint, wo leichtere Zeiten fliegen und andere Sprachen herrschen, wo es, wie hinter dem Leben, keinen rechten Schmerz mehr giebt, wenn in diese verklärte Welt die Wilden der Leidenschaft aussteigen sollten, mit dem rohen Schrei des Jubels und der Qual, wenn jede Blume darin so langsam und unter so vielem Grase wachsen müßte als auf der trägen Welt, wenn die Eisen-Räder und Eisen-Axe der schweren Geschichts- und Säkular-Uhr, statt der himmlischen Blumen-Uhr *), die nur auf- und

*) Bekanntlich lässet sich die Folge des Auf- und

zuquillt, und immer duftet, die Zeit länger mäße anstatt kürzer?

Denn wie das organische Reich das mechanische aufgreift, umgestaltet und beherrschet und knüpft, so übt die poetische Welt dieselbe Kraft an der wirklichen und das Geisterreich am Körperreich. Daher wundert uns in der Poesie nicht ein Wunder, sondern es giebt da keines, ausgenommen die Gemeinheit. Daher ist — bey gleichgesetzter Vortrefflichkeit — die poetische Stimmung auf derselben Höhe, ob sie ein ächtes Lustspiel oder ein ächtes Trauerspiel, sogar dieses mit romantischen Wundern aufthut; und Wallensteins Träume geben dichterisch in nichts den Visionen der Jungfrau von Orleans nach. Daher darf nie der höchste Schmerz, nie der

Zuschließens der Blumen, nach Linnee zu einer Stundenmessung gebrauchen.

höchste Himmel des Affekts sich auf der Bühne äußern, wie etwan in der ersten besten Loge, nämlich nie so einsylbig und arm. Ich meine dieß: immer lassen die französischen und häufig die deutschen Tragiker die Windstöße der Affekten kommen, und entweder sagen: o ciel, oder mon dieu oder o dieux oder hélas, oder gar nichts, oder, was dasselbe ist, eine Ohnmacht fällt ein. Aber ganz unpoetisch! Der Natur und Wahrheit gemäßer ist gewiß nichts als eben diese einsylbige Ohnmacht. Nur wäre auf diese Weise nichts lustiger zu malen als gerade das Schwerste; und der Abgrund und der Gipfel des Innersten ließen sich viel heller und leichter aufdecken als die Stufen dazu.

Allein da die Poesie gerade an die einsame Seele, die wie ein geborstenes Herz sich in dunkles Blut verbirgt, näher dringen und das leise Wort vernehmen kann, womit jede

ihr unendliches Weh ausspricht oder ihr Wohl: so sey sie ein Shakspeare und bring' uns das Wort. Die eigne Stimme, welche der Mensch selber im Brausen der Leidenschaft betäubt verhört, entwische der Poesie so wenig als einer höchsten Gottheit der stummste Seufzer. — Giebt es denn nicht Nachrichten, welche uns nur auf Dichter-Flügeln kommen können; giebt es nicht eine Natur, welche nur dann ist, wenn der Mensch nicht ist und die er antizipiert? — Wenn z. B. der Sterbende schon in jene finstere Wüste allein gelegt ist, um welche die Lebendigen ferne, am Horizont wie tiefe Wölkchen, wie eingesunkne Lichter stehen und er in der Wüste allein lebt und stirbt: dann erfahren wir nichts von seinen letzten Gedanken und Erscheinungen — Aber die Poesie zieht wie ein weißer Strahl in die tiefe Wüste und wir sehen in die letzte Stunde des Einsamen hinein.

§. 4.

Gebrauch des Wunderbaren.

Alles wahre Wunderbare ist für sich poetisch. Aber an den verschiedenen Mitteln diesen Mondschein in ein Kunstgebäude fallen zu lassen, zeigen sich die beiden falschen Prinzipien der Poesie und das wahre am deutlichsten. Das erste oder materielle Mittel ist, das Mondlicht einige Bände später in alltägliches Tagelicht zu verwandeln, d. h. das Wunder durch Wieglebs Magie zu entzaubern und aufzulösen in Prose. Dann findet freilich eine zweite Lesung an der Stelle der organischen Gestalt nur eine papierne, statt der poetischen Unendlichkeit dürftige Enge; und Ikarus liegt ohne Wachs mit den dürren Federkielen auf dem Boden. Gern hätte man z. B. Göthen das Aufsperren seines Maschinen-Kabinets und das Aufgraben der Röhren erlassen, aus wel-

chen das durchsichtige bunte Wasserwerk aufflatterte. Ein Taschenspieler ist kein Dichter, ja sogar jener selber ist nur so lange etwas werth und poetisch, als er seine Wunder noch nicht durch Auflösung getödtet hat; kein Mensch wird erklärten Kunststücken zuschauen.

Andere Dichter nehmen den zweiten Irrweg, nämlich den, ihre Wunder nicht zu erklären, sondern nur zu erfinden, was gewiß recht leicht ist und daher an und für sich unrecht; denn allem, was ohne Begeisterung leicht wird, muß der Dichter mistrauen und entsagen, weil es die Leichtigkeit der Prose ist. Ein fortgehendes Wunder ist aber eben darum keines, sondern eine luftigere, zweite Natur, in welcher aus Regellosigkeit keine schöne Unterbrechung einer Regel machbar ist. Eigentlich ist eine solche Dichtung eine widersprechende Annahme entgegengesetzter Bedingungen, der Verwechslung des materiellen

Wunderbaren mit dem idealen, eine Mischung wie auf alten Tassen, halb Wort, halb Bild.

Aber es giebt noch ein Drittes, nämlich den hohen Ausweg, daß der Dichter das Wunder weder zerstöre, wie ein exegetischer Theolog, noch in der Körperwelt unnatürlich festhalte, wie ein Taschenspieler, sondern daß er es in die Seele lege, wo allein es neben Gott wohnen kann. Das Wunder fliege weder als Tag- noch als Nachtvogel, sondern als Dämmerungsschmetterling. Meisters Wunderwesen liegt nicht im hölzernen Räderwerk — es könnte polierter und stählern seyn — sondern in Mignons und des Harfenspielers ꝛc. herrlichem geistigen Abgrund, der zum Glück so tief ist, daß die nachher hineingelassenen Leitern aus Stammbäumen viel zu kurz ausfallen. Daher ist eine Geisterfurcht besser als eine Geistererscheinung, ein Geisterseher bes-

ser als hundert Geistergeschichten;*) nicht das gemeine physische Wunder, sondern das Glauben daran malt das Nachtstück der Geisterwelt. Das Ich ist der fremde Geist, vor dem es schauert, der Abgrund, vor dem es zu stehen glaubt; und bei der Theaterversenkung ins unterirdische Reich sinkt eben der Zuschauer, welcher sinken sieht.

Hat indeß einmal ein Dichter die bedeutende Mitternachtsstunde in einem Geiste schlagen lassen: dann ist es ihm auch erlaubt, ein mechanisches zerlegbares Räderwerk von Gauklers-Wundern in Bewegung zu setzen; denn durch den Geist erhält der Körper mimischen

*) So viele Wunder im Titan auch durch den Machinisten, den Kahlkopf, zu bloßen Kunststücken herabsinken: so ist der Betrüger doch selber ein Wunder und unter dem Täuschen anderer treten neue Erscheinungen dazu, welche ihn täuschen und erschüttern.

Sinn und jede irdische Begebenheit wird in ihm eine überirdische.

Ja es giebt schöne innere Wunder, deren Leben der Dichter nicht mit dem psychologischen Anatomiermesser zerlegen darf, wenn er auch könnte. In Schlegels — viel zu wenig erkanntem — Florentin sieht eine Schwangere immer ein schönes Wunderkind, das mit ihr Nachts die Augen aufschlägt, ihr stumm entgegen läuft u. s. w. und welches unter der Entbindung auf immer verschwindet.

Die Auflösung lag nahe; aber sie wurde mit poetischem Rechte unterlassen. Ueberhaupt haben die innern Wunder den Vorzug, daß sie ihre Auflösung überleben. Denn das große unzerstörliche Wunder ist der Menschen-Glaube an Wunder, und die größte Geistererscheinung ist die unsrer Geisterfurcht in einem hölzernen Leben voll Mechanik.

Wir treten nun dem Geiste der Dicht-

kunst näher, dessen bloßer äußerer Nahrungsstoff in der nachgeahmten Natur noch weit von seinem innern abgeschieden bleibt.

Wenn der Nihilist das Besondere in das Allgemeine durchsichtig zerlässet — und der Materialist das Allgemeine in das Besondere versteinert und verknöchert —: so muß die lebendige Poesie eine solche Vereinigung beider verstehen und erreichen, daß jedes Individuum sich in ihr wieder findet, und folglich, da Individuen sich einander ausschließen, jedes nur sein Besonderes in einem Allgemeinen, kurz, daß sie dem Monde ähnlich wird, welcher Nachts dem einen Wanderer im Walde von Gipfel zu Gipfel nachfolgt, zu gleicher Zeit auch einem andern von Welle zu Welle, und so jedem, indeß er bloß seinen großen Bogen-Gang am Himmel zieht, aber doch am Ende wirklich um die Erde und um die Wanderer auch.

II. Programm.

Stufenfolge poetischer Kräfte.

---

§. 5.

Einbildungskraft.

Einbildungskraft ist die Prose der Bildungskraft oder Phantasie. Sie ist nichts als eine potenziierte hellfarbigere Erinnerung, welche auch die Thiere haben, weil sie träumen und weil sie fürchten. Ihre Bilder sind nur zugeflogne Abblätterungen von der wirklichen Welt; Fieber, Nervenschwäche, Getränke können diese Bilder so verdicken und beleiben, daß sie aus der innern Welt in die äußere treten und darin zu Leibern erstarren.

§. 6.

Bildungskraft oder Phantasie.

Aber etwas Höheres ist die Phantasie oder Bildungskraft, sie ist die Welt-Seele der Seele und der Elementargeist der übrigen Kräfte; darum kann eine große Phantasie zwar in die Richtungen einzelner Kräfte, z. B. des Witzes, des Scharfsinns u. s. w. abgegraben und abgeleitet werden, aber keine dieser Kräfte lässet sich zur Phantasie erweitern. Wenn der Witz das spielende Anagramm der Natur ist: so ist die Phantasie das Hieroglyphen-Alphabet derselben, wovon sie mit wenigen Bildern ausgesprochen wird. Die Phantasie macht alle Theile zu Ganzen — statt daß die übrigen Kräfte und die Erfahrung aus dem Naturbuche nur Blätter reißen — und alle Welttheile zu Welten, sie totalisieret alles, auch das unendliche All; daher

tritt in ihr Reich der poetische Optimismus, die Schönheit der Gestalten, die es bewohnen, und die Freiheit, womit in ihrem Aether die Wesen wie Sonnen gehen. Sie führt gleichsam das Absolute und das Unendliche der Vernunft näher und anschaulicher vor den sterblichen Menschen. Daher braucht sie so viel Zukunft und so viel Vergangenheit, ihre beiden Schöpfungs-Ewigkeiten, weil keine andere Zeit unendlich oder zu einem Ganzen werden kann; nicht aus einem Zimmer voll Luft, sondern erst aus der ganzen Höhe der Luftsäule kann das Aetherblau eines Himmels geschaffen werden.

Z. B. Auf der Bühne ist nicht der sichtbare Tod tragisch, sondern der Weg zu ihm. Fast kalt sieht man den Mordstoß; und daß diese Kälte nicht von der bloßen Gemeinheit der sichtbaren Wirklichkeit entstehe, beweiset das Lesen, wo sie wieder kommt. Hingegen

das verdeckte Tödten giebt der Phantasie ihre Unendlichkeit zurück; ja daher ist, weil sie den Todesweg rückwärts macht, eine Leiche wenigstens tragischer als ein Tod. So ist das Wort Schicksal in der Tragödie selber die unendliche des Weltalls, der Minengang der Phantasie. Nicht das Schwert des Schicksals, sondern die Nacht, aus der es schlägt, erschreckt; daher ist nicht sein Hereinbrechen, (wie in Wallenstein), sondern sein Hereindrohen (wie in der Braut von Messina) ächt und tragisch. Hat sich dieser Gorgonenkopf dem Leben aufgedeckt gezeigt, so ist es todter Stein; aber der Schleier über dem Haupte lässet langsam die kalte Versteinerung die warmen Adern durchdringen und füllen. Daher wird in der Braut von Messina der giftige Riesenschatte der schwarzen Zukunft am besten — aber bis zur Parodie — durch den freudigen Tanz der blinden Opfer unter dem

Messer gezeigt; unser Voraussehen ist besser, als unser Zurücksehen wäre.

Wer die Entzückung auf die Bühne bringen wollte — was so schwer ist, da der Schmerz mehr Glieder und Uebungen zum Ausspruche hat als die Freude — der gebe sie einem Menschen im Schlafe; wenn er ein einzigesmal entzückt lächelt, so hat er uns ein sprachloses Glück erzählt, und es entfliegt ihm, sobald er das Auge aufschließt.

Schon im Leben übet die Phantasie ihre kosmetische Kraft; sie wirft ihr Licht in die fernstehende nachregnende Vergangenheit und umschließet sie mit dem glänzenden Farben= und Friedensbogen, den wir nie erreichen; sie ist die Göttin der Liebe; sie ist die Göttin der Jugend.*) Aus demselben Grunde, warum

*) S. das Weitere davon Q. Fixlein 2te Auflage S. 343. Ueber die Magie der Einbildungskraft.

ein lebensgroßer Kopf in der Zeichnung größer erscheint als sein Urbild, oder warum eine bloß in Kupfer gestochene Gegend durch ihre Abschließung mehr verspricht als das Original hält, aus eben diesem Grunde glänzt jedes erinnerte Leben in seiner Ferne wie eine Erde am Himmel, nämlich die Phantasie drängt die Theile zu einem abgeschlossenen heiteren Ganzen zusammen. Sie könnte zwar ebensowohl ein trübes Ganze bauen; aber spanische Luftschlösser voll Marterkammern stellet sie nur in die Zukunft; und nur Belvedere's in die Vergangenheit. Ungleich dem Orpheus, gewinnen wir unsere Euridice durch Rückwärts- und verlieren sie durch Vorwärtsschauen.

§. 7.

Grade der Phantasie.

Wir wollen sie durch ihre verschiedenen Grade bis zu dem begleiten, wo sie unter dem

Namen Genie poetisch erschafft. Der kleinste ist, wo sie nur empfängt. Da es aber kein bloßes Empfangen ohne Erzeugen oder Erschaffen giebt; da jeder die poetische Schönheit nur chemisch und in Theilen bekommt, die er organisch zu einem Ganzen bilden muß, um sie anzuschauen: so hat jeder, der einmal sagte: das ist schön, wenn er auch im Gegenstande irrte, die phantastische Bildungskraft. Und wie könnte denn ein Genie nur einen Monat, geschweige Jahrtausende lang von der ungleichartigen Menge erduldet oder gar erhoben werden ohne irgend eine ausgemachte Familienähnlichkeit? Bei manchen Werken gehts den Menschen so, wie man von der Clavicula Salomonis erzählt: sie lesen darin zufällig, ohne im Geringsten eine Geister-Erscheinung zu bezwecken, und plötzlich tritt der zornige Geist vor sie aus der Luft.

§. 8.

Das Talent.

Die zweite Stufe ist diese, daß mehrere Kräfte vorragen, z. B. der Scharfsinn, Witz, Verstand, mathematische, historische Einbildungskraft u. s. w. indeß die Phantasie niedrig steht. Dieses sind die Menschen von Talent, deren Inneres eine Aristokratie oder Monarchie ist, so wie das genialische eine theokratische Republik. Da scharf genommen das Talent, nicht das Genie, Instinkt hat, d. h. einseitigen Strom aller Kräfte: so entbehrt es aus demselben Grunde die poetische Besonnenheit, aus welchem dem Thiere die menschliche abgeht. Die des Talents ist nur parziell; sie ist nicht jene hohe Sonderung der ganzen innern Welt von sich, sondern nur etwa von der äußern. In dem Doppelchor, welches den ganzen vollstimmigen Menschen fodert, näm-

lich im poetischen und philosophischen, überschreiet der melodramatische Sprachton des Talents beide Sing-Chöre, geht aber zu den Zuhörern drunten als die einzige deutliche Musik hinunter.

In der Philosophie ist das bloße Talent ausschließend-dogmatisch, sogar mathematisch und daher intolerant (denn die rechte Toleranz wohnt nur im Menschen, der die Menschheit widerspiegelt), und es numeriert die Lehrgebäude und sagt, es wohne no. 1. oder 99. oder so, indeß sich der große Philosoph im Wunder der Welt, im Labyrinthe voll unzähliger Zimmer halb über, halb unter der Erde aufhält. Von Natur hasset der talentvolle Philosoph, sobald er seine Philosophie hat, alles Philosophieren; denn nur der Freie liebt Freie. Da er nur quantitativ *) von der

*) Nur die Majorität und Minorität, ja nur die

Menge verschieden ist: so kann er ihr ganz auffallen, gefallen, vorleuchten, einleuchten und ihr alles seyn, ohne Zeit im Moment; denn so hoch er auch stehe und so lang er auch messe: so braucht sich ja jeder nur als Elle an ihm, dem Kommensurablen, umzuschlagen, sofort hat er dessen Größe; indeß das Feuer und der Ton der Qualität nicht an die Ellen und in die Wage der Quantität zu bringen ist. In der Poesie wirkt das Talent mit einzelnen Kräften, mit Bildern, Feuer, Gedankenfülle und Reitze auf das Volk und ergreift gewaltig mit seinem Gedicht, das

Minimität und Maximität verstatten diesen Ausdruck; denn eigentlich ist kein Mensch von einem Menschen qualitativ verschieden; der Uebergang aus der knechtischen Kindheit in das moralische freie Alter, so wie das Erwachsen und Verwelken der Völker könnte den Stolz, der sich lieber zu den Gattungen als den Stufen zählt, durch diese offenbare Allmacht der Stufen-Entwicklung bekehren.

ein verklärter Leib mit einer Spießbürgerseele ist; denn Glieder erkennt die Menge leicht, aber nicht Geist, leicht Reitze, aber nicht Schönheit. Der ganze Parnaß steht voll von Poesien, die nur helle auf Verse wie auf Verstärkungsflaschen gezogne Prose sind; poetische Blumenblätter, die gleich den botanischen bloß durch das Zusammenziehen der Stengelblätter entstehen. Da es kein Bild, keine Wendung, keinen einzelnen Gedanken des Genies giebt, worauf das Talent im höchsten Feuer nicht auch käme — nur auf das Ganze nicht —: so lässet sich dieses eine Zeitlang mit jenem verwechseln, ja das Talent prangt oft als grüner Hügel neben der kahlen Alpe des Genies, bis es an seiner Nachkommenschaft stirbt, wie jedes Lexikon am bessern. Talente können sich unter einander, als Grade, vernichten und erstatten; Genies, als Gattungen, aber nicht. Bilder, witzige, scharfsinnige, tiefsinnige Ge-

danken, Sprachkräfte, alle Reitze werden bei der Zeit, wie bei dem Polypen, aus der Nahrung zuletzt die Farbe derselben; anfangs bestehlen ein paar Nachahmer, dann das Jahrhundert und so kommt das talentvolle Gedicht, wie ähnliche Philosophie, die mehr Resultate als Form besitzt, an der Verbreitung um. Hingegen das Ganze oder der Geist kann nie gestohlen werden; noch im ausgeplünderten Kunstwerk (z. B. im Homer) wohnet er, wie im nachgebeteten Plato, groß und jung und einsam fort. Das Talent hat nichts Vortreffliches, als was nachahmlich ist, z. B. Ramler, Wolf.

§. 9.

Passive Genies.

Die dritte Klasse erlaube man mir weibliche oder passive Genies zu nennen,

gleichsam die in poetischer Prose geschriebenen Geister.

Wenn ich sie so beschreibe, daß sie, reicher an empfangender als schaffender Phantasie, nur über schwache Dienstkräfte zu gebieten haben und daß ihnen im Schaffen jene genialische Besonnenheit abgehe, die allein von dem Zusammenklang aller und großer Kräfte erwacht: so fühl' ich, daß unsere Definizionen entweder nur naturhistorische Fachwerke nach Staubfäden und nach Zähnen sind oder chemische Befundzettel organischer Leichen. Es giebt Menschen, welche — ausgestattet mit höherem Sinn als das kräftige Talent, aber mit schwächerer Kraft — in eine heiliger offne Seele den großen Weltgeist, es sey im äußern Leben oder im innern des Dichtens und Denkens, aufnehmen, welche treu an ihm, wie das zarte Weib am starken Manne, das Gemeine verschmähend, hängen und bleiben, und

welche doch, wenn sie ihre Liebe aussprechen wollen, mit gebrochnen, verworrenen Sprachorganen sich quälen und etwas anderes sagen, als sie wollen. Wenn der Talent-Mensch der lustige Papagai und Affe des Genies ist, so sind diese leidenden Gränz-Genies die stillen, ernsten, aufrechten Wald- oder Nachtmenschen desselben, denen das Verhängniß die Sprache abgeschlagen. Es sind — wenn nach den Indiern die Thiere die Stummen der Erde sind — die Stummen des Himmels. Jeder halte sie heilig, der Tiefere und der Höhere!

Philosophisch- und poetischfrei fassen sie die Welt und Schönheit an und auf; aber wollen sie selber gestalten, so bindet eine unsichtbare Kette die Hälfte ihrer Glieder und sie bilden etwas Anderes oder Kleineres, als sie wollten. Im Empfinden herrschen sie mit besonnener Phantasie über alle Kräfte; im

Erfinden werden sie von einer Nebenkraft umschlungen und vor den Pflug der Gemeinheit gespannt.

Eins von beiden macht ihre Schöpfungstage zu unglücklichen. Entweder ihre Besonnenheit, welche auf fremde Schöpfungen so hell schien, wird über der eignen zur Nacht — sie verlieren sich in sich und ihnen geht zum Bewegen ihrer Welt, bey allen Hebeln in den Händen, der Stand auf einer zweiten ab —; oder ihre Besonnenheit ist nicht die genialische Sonne, deren Licht erzeugt, sondern ein Mond davon, dessen Licht erkältet. Sie geben leichter fremden Stoffen Form als eignen, und bewegen sich freier in fremder Sphäre als in der eignen, so wie dem Menschen im Traume das Fliegen*) leichter wird, als das Laufen.

*) Eben weil er auf dem Traum-Boden die gewöhn-

Wiewohl unähnlich dem Talentmenschen, der nur Welttheile und Weltkörper, keinen Weltgeist zur Anschauung bringen kann, und wiewohl eben darum ähnlich dem Genie, dessen erstes und letztes Kennzeichen eine Anschauung des Universums; so ist doch bei den passiven Genies die Welt-Anschauung nur eine Fortsetzung und Fortbildung einer fremden genialischen.

Ich will einige Beispiele unter den — Todten suchen, wiewohl Beispiele wegen der unerschöpflichen Mischungen und Mitteltinten der Natur immer über die Zeichnung hinaus kolorieren. Wohin gehört Diderot in der Philosophie und Rousseau in der Poesie? So augenscheinlich zu den weiblichen Gränzgenies;

lichen Sehe-Muskeln gebrauchen will und nicht kann, in der Himmelsluft aber keine Flug-Muskeln nöthig hat.

indeß jener dichtend, dieser denkend mehr zeugte als empfieng.*)

In der Philosophie gehört zwar Bayle gewiß zu den passiven Genies; aber Lessing — ihm in Gelehrsamkeit, Freiheit und Scharfsinn eben so verwandt, als überlegen — wohin gehört er mit seinem Denken? — Nach meiner furchtsamen Meinung ist mehr sein Mensch ein aktives Genie als sein Philosoph. Sein allseitiger Scharfsinn zersetzte mehr, als sein Tiefsinn feststellte. Auch seine geistreichsten Darstellungen mußten sich in die Wolfianischen Wortformen gleichsam einsargen lassen. Indeß war er, ohne zwar wie Plato, Leibnitz, Hemsterhuys ꝛc. ꝛc. der Schöpfer einer philo-

*) Da auch in der Moralität die beiden Klassen des sittlichen Sinns und der sittlichen Kraft zu beweisen sind: so würde Rousseau gleichfalls in die passive zu bringen seyn.

sophischen Welt zu seyn, doch der verkündigende Sohn eines Schöpfers und Eines Wesens mit ihm. Mit einer genialen Freiheit und Besonnenheit war er im negativen Sinne ein frei-dichtender Philosoph, wie Plato im positiven, und glich dem großen Leibnitz darin, daß er in sein festes System die Strahlen jedes fremden dringen ließ, wie der schimmernde Diamant ungeachtet seiner harten Dichtigkeit den Durchgang jedes Lichts erlaubt und das Sonnenlicht sogar behält. Der gemeine Philosoph gleicht dem Korkholze, biegsam, leicht, voll Oeffnungen, doch unfähig Licht durchzulassen und zu behalten.

Unter den Dichtern stehe den weiblichen Genies Moritz voran. Das wirkliche Leben nahm er mit poetischem Sinne auf; aber er konnte kein poetisches gestalten. Nur in seinem Anton Reiser und Hartknopf zieht sich, wenn nicht eine heitere Aurora, doch die

Mitternachtsröthe der bedeckten Sonne über der bedeckten Erde hin; aber niemals geht sie bei ihm auf als heiterer Phöbus, und zeigt den Himmel und die Erde zugleich in Pracht. Wie erkältet dagegen oft Sturz mit dem Glanze einer herrlichen Prose, die keinen neuen Geist zu offenbaren, sondern nur Welt- und Hofwinkel hell zu erleuchten hat! Wo man nichts zu sagen weiß, ist der Reichs- tags- und Reichsanzeiger-Styl viel besser — weil er wenigstens in seinen Selbst-Harlekin umzudenken ist — als der prunkende, gekrönte, geldauswerfende, der vor sich her ausrufen lässet: Er kommt!

Indeß können solche Gränz-Genies durch Jahre voll Bildung eine gewisse genialische Höhe und Freiheit ersteigen, und, wie ein dissoner Griff auf der Lyra, durch Verklingen immer zärter, reiner und geistiger werden; doch wird man ihnen, so wie dem Talent das

Nachbilden der Theile, so das Nachbilden des Geistes anmerken.

Aber niemand scheide zu kühn. Jeder Geist ist korinthisches Erz, aus Ruinen und bekannten Metallen unkenntlich geschmolzen. Wenn Völker an der Gegenwart steil und hoch hinauf wachsen können, warum nicht Geister an der Vergangenheit? — Geister abmarken, heißet den Raum in Räume verwandeln und die Luftsäulen messen, wo man oben nicht mehr Knauf und Aether sondern kann.

Giebt es nicht Geister-Mischlinge, erstlich der Zeiten, zweytens der Länder? — Und da zwei Zeiten oder zwei Länder an doppelten Polen verbunden werden können, giebt es nicht eben so schlimmste als beste? — Die schlimmen will ich übergehen. Die Deutsch-Franzosen, die Juden-Deutschen, die Papenzenden, die Griechenzenden, kurz die Zwischengeister der Geistlosigkeit stehen in zu greller

Menge da. Lieber zu den Genien und Halbgenien! In Betreff der Länder kann man Lichtenberg zitieren, der in der Prose ein Bindegeist zwischen England und Deutschland ist — Pope ist ein Quergäßchen zwischen London und Paris — höher verbindet Voltaire umgekehrt beide Städte — Schiller ist, wenn nicht der Akkord, doch der Leitton zwischen brittischer und deutscher Poesie und im Ganzen ein potenziierter verklärter Young, mit philosophischem und dramatischen Uebergewicht. —

In Rücksicht der Zeiten (welche freilich wieder Länder werden) ist Tiek ein schöner barocker Blumen-Mischling der altdeutschen neudeutschen Zeit — Göthes Baum treibt die Wurzel in Deutschland und senkt den Blütenüberhang hinüber ins griechische Klima — Herder ist ein reicher blumiger Isthmus zwischen Morgenland und Griechenland — —

— Wir sind jetzt auf die stätige Weise der Natur, bei deren Uebergängen und Ueberfahrten niemals Strom und Ufer zu unterscheiden sind, endlich bei den aktiven Genies angelandet.

III. Programm.

Ueber das Genie.

---

§. 10.

Vielkräftigkeit desselben.

Der Glaube von instinktmäßiger Einkräftigkeit des Genies konnte nur durch die Verwechslung des philosophischen und poetischen mit dem Kunsttriebe der Virtuosen kommen und bleiben. Den Malern, Tonkünstlern, ja dem Mechaniker muß allerdings ein Organ

angeboren seyn, das ihnen die Wirklichkeit zugleich zum Gegenstande und zum Werkzeuge der Darstellung zuführt; die Oberherrschaft Eines Organs und Einer Kraft, z. B. in Mozart, wirkt alsdann mit der Blindheit und Sicherheit des Instinktes.

Wer das Genie, das Beste, was die Erde hat, den Wecker der schlafenden Jahrhunderte, in „merkliche Stärke der untern Seelenkräfte" setzt, wie Adelung und wer wie dieser in seinem Buche über den Styl sich ein Genie auch ohne Verstand denken kann: der denkt sich es eben — ohne Verstand. Unsere Zeit schenkt mir jeden Krieg mit dieser Sünde gegen den heiligen Geist. Wie vertheilen nicht Shakspeare, Schiller u. a. alle einzelne Kräfte an einzelne Karaktere und wie müssen sie nicht oft auf Einer Seite witzig, scharfsinnig, verständig, vernunftend, feurig, gelehrt, und alles seyn, bloß noch dazu, damit der Glanz

dieser Kräfte nur wie Juwelen spiele, nicht wie Licht-Endchen der Nothdurft erhelle? — Nur das einseitige Talent giebt wie eine Klaviersaite unter dem Hammerschlage Einen Ton; aber das Genie gleicht einer Windharfen-Saite; eine und dieselbe spielet sich selber zu mannichfachem Tönen vor dem mannichfachen Anwehen. Im Genius*) stehen alle Kräfte auf einmal in Blüte; und die Phantasie ist darin nicht die Blume, sondern die Blumen-göttin, welche die zusammenstäubenden Blu-

*) Dieß gilt vom philosophischen ebenfalls, den ich (gegen Kant) vom poetischen nicht spezifisch unterscheiden kann; man sehe die noch nicht widerlegten Gründe davon im Kampaner Thal S. 51. ꝛc. Die erfindenden Philosophen waren alle dichterisch, d. h. die ächt-systematischen. Etwas anderes sind die sichtenden, welche aber nie ein organisches System erschaffen, sondern höchstens bekleiden, ernähren, amputieren u. s. w. Der Unterschied der Anwendung verwandter Genialität aber bedarf einer eignen schweren Erforschung.

menkelche für neue Mischungen ordnet, gleich-sam die Kraft voll Kräfte. Das Daseyn die-ser Harmonie und dieser Harmonistin begehren und verbürgen zwei große Erscheinungen des Genius.

§. 11.

Besonnenheit.

Die erste ist die Besonnenheit. Sie setzt in jedem Grade ein Gleichgewicht und ei-nen Antagonismus zwischen Thun und Leiden, zwischen Sub- und Objekt voraus. In ih-rem gemeinsten Grade, der den Menschen vom Thier, und den wachen vom Schläfer abson-dert, fodert sie das Aequilibrieren zwischen äu-ßerer und innerer Welt; im Thiere verschlingt die äußere die innere, im bewegten Menschen diese oft jene. Nun giebt es eine höhere Be-sonnenheit, die, welche die innre Welt selber entzweiet und entzweitheilt in ein Ich und in

dessen Reich, in einen Schöpfer und dessen Welt. Diese göttliche Besonnenheit ist so weit von der gemeinen unterschieden wie Vernunft von Verstand, eben die Eltern von beiden. Die gemeine geschäftige Besonnenheit ist nur nach außen gekehrt, und ist im höhern Sinne immer außer sich, nie bei sich, ihre Menschen haben mehr Bewußtseyn als Selbstbewußtseyn. Hingegen die Besonnenheit des Genius! — So sehr sondert sie sich von der andern ab, daß sie sogar als ihr Gegentheil öfters erscheint und daß diese ewige fortbrennende Lampe im Innern, gleich Begräbniß-Lampen, auslöscht, wenn sie äußere Luft und Welt berührt *) — Aber was

*) Denn Unbesonnenheit im Handeln, d. i. das Vergessen der persönlichen Verhältnisse, verträgt sich so gut mit dichtender und denkender Besonnenheit, daß ja im Traume und Wahnsinne, wo jenes Vergessen am stärksten waltet, Reflektiren und Dichten häufig eintreten. Das Genie ist in mehr als einem Sinne ein Nachtwandler; in

vermittelt sie? Gleichheit setzet stärker Freiheit voraus als Freiheit Gleichheit. Die innere Freiheit der Besonnenheit wird für das Ich durch das Wechseln und Bewegen großer Kräfte vermittelt und gelassen, wovon keine sich durch Uebermacht zu einem After-Ich konstituiert und die es gleichwohl so bewegen und beruhigen kann, daß sich nie der Schöpfer ins Geschöpf verliert.

Daher ist der Dichter, wie der Philosoph, ein Auge; alle Pfeiler in ihm sind Spiegelpfeiler; sein Flug ist der freie einer Flamme, nicht der Wurf durch eine leidenschaftlich-springende Mine. Daher kann der wildeste Dichter ein sanfter Mensch seyn — man schaue nur in Shakspeare's himmelklares Angesicht oder noch

seinem hellen Traume vermag es mehr als der Wache und besteigt jede Höhe der Wirklichkeit im Dunkeln; aber nehmt ihm die träumerische Welt, so stürzt es in der wirklichen.

lieber in dessen großes Dramen-Epos —; ja der Mensch kann umgekehrt auf dem Sklavenmarkt des Augenblicks jede Minute verkauft werden und doch dichtend sich sanft und frei erheben, wie Guido im Sturme seiner Persönlichkeit seine milden Kinder- und Engelsköpfe ründete und auflockte, gleich dem Meere voll Ströme und Wellen, das dennoch ein ruhendes reines Morgen- und Abendroth gen Himmel haucht. Nur der unverständigte Jüngling kann glauben, genialisches Feuer brenne als leidenschaftliches, so wie etwan für die Büste des nüchtern-dichterischen Platos die Büste des Bacchus ausgegeben wird.

Diese Besonnenheit des Dichters, welche man bei den Philosophen am liebsten voraussetzt, bekräftiget die Verwandtschaft beider. In wenigen Dichtern und Philosophen leuchtete sie aber so hell als in Plato, der eben beides war; von seinen scharfen Karakteren an bis zu

seinen Hymnen und Ideen hinauf, diesen Sternbildern eines unterirdischen Himmels. Man begreift die Möglichkeit, wie man zwanzig Anfänge seiner Republik nach seinem Tode finden konnte, wenn man im Phädrus, der alle unsere Rhetoriken verurtheilt, die besonnene spielende Kritik erwägt, womit Sokrates den Hymnus auf die Liebe zergliedert.

Mißverstand und Vorurtheil ists, aus dieser Besonnenheit gegen den Enthusiasmus des Dichters etwas zu schließen; denn er muß ja im Kleinsten zugleich Flammen werfen und an die Flammen den Wärmemesser legen; und muß mitten im Kriegsfeuer aller Kräfte die zarte Wage einzelner Sylben festhalten. Beleidigt denn der Philosoph den Gott in sich, weil er, so gut er kann, einen Standpunkt nach dem andern zu ersteigen sucht, um in dessen Licht zu sehen, und ist Philosophieren über das Gewissen gegen das Gewissen? — Wenn Be-

sonnenheit als solche könnte zu groß werden: so stände ja der besonnene Mensch hinter dem sinnlosen Thiere und dem unbesonnenen Kinde, und der Unendliche, der, obwohl uns unfaßbar, nichts seyn kann, was er nicht weiß, hinter dem Endlichen!

Gleichwohl muß jenem Mißverstand und Vorurtheil ein Verstand und Urtheil vor- und unterliegen. Denn der Mensch achtet (nach Jacobi) nur das, was nicht mechanisch nachzumachen ist; die Besonnenheit aber scheint eben immer nachzumachen und mit Willkür und Heucheln göttliche Eingebung und Empfindung nachzuspielen und folglich — aufzuheben. Und hier braucht man die Beispiele ruchloser Geistesgegenwart nicht aus dem Denken, Dichten und Thun der ausgeleerten Selbstlinge jetziger Zeit zu holen, sondern die alte gelehrte Welt reicht uns besonders aus der rhetorischen und humanistischen in frechen kalten Anleitungen, wie die

schönsten Empfindungen darzustellen sind, besonnene Gliedermänner wie aus Gräbern zu Exempeln. Mit vergnügter ruhmliebender Kälte wählt und bewegt z. B. der alte Schulmann seine nöthigen Muskeln und Thränendrüsen (nach Peuzer oder Morhof), um mit einem leidenden Gesicht voll Zähren in einer Threnodie auf das Grab eines Vorfahrers öffentlich herabzusehen aus dem Schul-Fenster und zählt mit dem Regenmesser vergnügt jeden Tropfen.

Wie unterscheidet sich nun die göttliche Besonnenheit von der sündigen? — Durch den Instinkt des Unbewußten und die Liebe dagegen.

§. 12.

Der Instinkt des Menschen.

Das Mächtigste im Dichter, welches seinen Werken die gute und die böse Seele einbläset, ist gerade das Unbewußte. Ueberhaupt

sieht die Besonnenheit nicht das Sehen, sondern nur das abgespiegelte oder zergliederte Auge; und das Spiegeln spiegelt sich nicht. Wären wir uns ganz bewußt, so wären wir unsre Schöpfer und schrankenlos. Ein unauslöschliches Gefühl stellet in uns etwas dunkles, was nicht unser Geschöpf, sondern unser Schöpfer ist, über alle unsre Geschöpfe. So treten wir, wie es Gott auf Sinai befahl, vor ihn mit einer Decke über den Augen.

Wenn man die Kühnheit hat, über das Unbewußte und Unergründliche zu sprechen: so kann man nur dessen Daseyn, nicht dessen Tiefe bestimmen wollen. Zum Glück kann ich im Folgenden mit Plato's und Jacobi's Musenpferden pflügen, obwohl für eignen Samen.

Der Instinkt oder Trieb ist der Sinn der Zukunft; er ist blind, aber nur, wie das Ohr blind ist gegen Licht und das Auge taub gegen Schall. Er bedeutet und enthält seinen Gegen-

stand eben so, wie die Wirkung die Ursache; und wär' uns das Geheimniß aufgethan, wie die der gegebenen Ursache nothwendig ganz und zugleich gegebene Wirkung doch in der Zeit erst der Ursache nachfolget: so verständen wir auch, wie der Instinkt zugleich sein Objekt fodert, bestimmt, kennt und doch entbehrt. Jedes Gefühl der Entbehrung setzt die Verwandtschaft mit dem Entbehrten, also schon dessen theilweisen Besitz voraus; *) aber doch nur wahre Entbehrung macht den Trieb, eine Ferne die Richtung möglich. Es giebt — wie körperlich-organische, so geistig-organische Zirkel; wie z. B. Freiheit und Nothwendigkeit, oder Wollen und Denken sich wechselseitig voraussetzen.

Nun giebt es im reinen Ich so gut einen

*) Denn reine Negazion oder Leerheit schlösse jedes entgegengesetzte Bestreben aus, und die negative Größe wirkte, wie eine positive.

Sinn der Zukunft oder Instinkt, wie im unreinen Ich und am Thiere, und sein Gegenstand ist zugleich so entlegen als gewiß; es müßte denn gerade im Menschen-Herzen die allgemeine Wahrhaftigkeit der Natur die erste Lüge sagen. Dieser Instinkt des Geistes — welcher seine Gegenstände ewig ahnet und fodert ohne Rücksicht auf Zeit, weil sie über jede hinauswohnen — macht es möglich, daß der Mensch nur die Worte Irdisch, Weltlich, Zeitlich u. s. w. aussprechen und verstehen kann; denn nur jener Instinkt giebt ihnen durch die Gegensätze davon den Sinn. Wenn sogar der gewöhnlichste Mensch das Leben und alles Irdische nur für ein Stück, für einen Theil ansieht: so kann nur eine Anschauung und Voraussetzung eines Ganzen in ihm diese Zerstückung setzen und messen. Sogar dem gemeinsten Realisten, dessen Ideen und Tage sich auf Raupenfüssen und

Raupenringen fortwälzen, macht ein unnennbares Etwas das breite Leben zu enge; er muß dieses Leben entweder für ein verworren-thierisches, oder für ein peinlich-lügendes, oder für ein leeres zeit-vertreibendes Spiel ausrufen, oder, wie die ältern Theologen, für ein gemein-lustiges Vorspiel zu einem Himmels-Ernst, für die kindische Schule eines künftigen Throns, folglich für das Widerspiel der Zukunft. So wohnt schon in irdischen, ja erdigen Herzen etwas ihnen fremdes, wie auf dem Harze die Korallen-Insel, welche vielleicht die frühsten Schöpfungs-Wasser absetzten.

Es ist einerlei, wie man diesen überirdischen Engel des innern Lebens, diesen Todesengel des Weltlichen im Menschen nennt oder seine Zeichen aufzählt: genug, wenn man ihn nur nicht in seinen Verkleidungen verkennt. Bald zeigt er sich den in Schuld und Leib tief eingehüllten Menschen als ein Wesen, vor

dessen Gegenwart, nicht vor dessen Wirkung wir uns entsetzen; *) wir nennen das Gefühl Geisterfurcht und das Volk sagt bloß: „die Gestalt, das Ding lässet sich hören," ja oft, um das Unendliche auszudrücken, bloß: es. Bald zeigt sich der Geist als den Unendlichen und der Mensch betet. Wär' er nicht, wir wären mit den Gärten der Erde zufrieden; aber er zeigt uns in tiefen Himmeln die rechten Paradiese. — Er zieht die Abendröthe vom romantischen Reiche weg und wir blicken in die schimmernden Mondländer voll Nachtblumen, Nachtigallen, Funken, Feen und Spiele hinein.

Er gab zuerst Religion — Todesfurcht — griechisches Schicksal — Aberglauben — und Prophezeiung **) — und den Durst der Liebe —

*) Unsichtbare Loge I. 278.

**) Prophezeiung, oder deren Ganzes, Allwissenheit.

den Glauben an einen Teufel — die Romantik, diese verkörperte Geisterwelt, so wie die griechische Mythologie, diese vergötterte Körperwelt.

Was wird nun der göttliche Instinkt in gemeiner Seele vollends werden und thun in der genialischen?

§. 13.

Instinkt des Genies oder genialer Stoff.

Sobald im Genius die übrigen Kräfte höher stehen, so muß auch die himmlische über alle, wie ein durchsichtiger reiner Eisberg über dunkle Erden-Alpen, sich erheben. Ja, eben

ist nach unserm Gefühl etwas Höheres, als bloßes vollständiges Erkennen der Ursache, mit welchem ja der Schluß oder vielmehr die Ansicht der Wirkung sofort gegeben wäre; denn alsdann wäre sie nicht ein Antizipieren oder Vernichten der Zeit, sondern ein bloßes Anschauen, d. h. Erleben derselben.

dieser hellere Glanz des überirdischen Triebes wirft jenes Licht durch die ganze Seele, das man Besonnenheit nennt; der augenblickliche Sieg über das Irdische, über dessen Gegenstände und unsere Triebe dahin, ist ja eben der Karakter des Göttlichen, ein Vernichtungskrieg ohne Möglichkeit des Vertrags, wie ja schon der moralische Geist in uns als ein Unendlicher nichts außer sich für groß erkennt. Sobald alles eben und gleich gemacht worden, ist das Uebersehen der Besonnenheit leicht.

Hier ist nun der Streit, ob die Poesie Stoff bedürfe oder nur mit Form regiere, leichter zu schließen. Allerdings giebt es einen äußern mechanischen Stoff, womit uns die Wirklichkeit (die äußere und die psychologische) umgiebt und oft überbauet, welcher, ohne Veredlung durch Form, der Poesie gleichgültig ist und gar nichts; so daß es

einerlei bleibt, ob die leere Seele einen Christus oder dessen Verräther Judas besinge.

Aber es giebt ja etwas Höheres, als was der Tag wiederholt. Es giebt einen innern Stoff, gleichsam angeborne unwillkürliche Poesie, um welche die Form nicht die Folie, sondern nur die Fassung legt. Wie der sogenannte kategorische Imperativ (das Bild der Form, so wie die äußere Handlung das Bild des äußern Stoffs) der Psyche nur den Scheideweg zeigt, ihr aber nicht das weiße Roß*) vorspannen kann, das ihn geht und das schwarze überzieht; und wie die Psyche das weiße zwar lenken und pflegen, aber nicht erschaffen kann: eben so ists mit dem Musenpferd, das am Ende jenes weiße ist, nur mit Flügeln. Dieser

*) Plato bildet bekanntlich mit dem weißen das moralische Genie in uns ab, und mit dem schwarzen Kants Radikal-Böses.

Stoff macht die geniale Originalität, welche der Nachahmer bloß in der Form und Manier sucht; so wie er zugleich die geniale Gleichheit erzeugt; denn es giebt nur Ein Göttliches, obwohl vielerlei Menschliches. Wie Jacobi den philosophischen Tiefsinn aller Zeiten konzentrisch findet, aber nicht den philosophischen Scharfsinn *): so stehen die dichterischen Genies, zwar wie Sterne bei ihrem Aufgange, anfangs scheinbar weiter auseinander, aber in der Höhe, im Scheitelpunkt der Zeit rücken sie, wie die Sterne, zusammen. Hundert Lichter in Einem Zimmer geben nur Ein zusammengeflossenes Licht, obwohl hundert Schatten (Nachahmer). Das Herz des Genies, welchem alle andere Glanz- und Hülfs-Kräfte nur dienen, hat und giebt Ein ächtes Kennzeichen, nämlich neue Welt- oder Lebens-

*) Jacobi über Spinoza. Neue Auflage S. 17.

Anschauung. Das Talent stellet nur Theile dar, das Genie das Ganze des Lebens, bis sogar in einzelnen Sentenzen, welche bei Shakspeare häufig von der Zeit und Welt, bei Homer und andern Griechen von den Sterblichen, bei Schiller von dem Leben sprechen. Die höhere Art der Welt-Anschauung bleibt als das Feste und Ewige im Autor und Menschen unverrückt, indeß alle einzelnen Kräfte in den Ermattungen des Lebens und der Zeit wechseln und sinken können; ja der Genius muß, schon als Kind, die neue Welt mit andern Gefühlen als andere aufgenommen und daraus das Gewebe der künftigen Blüten anders gesponnen haben, weil ohne den frühern Unterschied kein gewachsener denkbar wäre. Eine Melodie geht durch alle Absätze des Lebens-Liedes. Nur die äußere Form erschafft der Dichter in augenblicklicher Anspannung; aber den Geist und

Stoff trägt er durch ein halbes Leben, und in ihm ist entweder jeder Gedanke Gedicht oder gar keiner.

Dieser Weltgeist des Genius beseelet, wie jeder Geist, alle Glieder eines Werks, ohne ein einzelnes zu bewohnen. Er kann sogar den Reitz der Form durch seinen höhern entbehrlich machen, und der Göthe'sche z. B. würde uns, wie im nachlässigsten Gedichte, so in der Reichs-Prose doch anreden. Sobald nur eine Sonne dasteht, so zeigt sie mit einem Stiftchen so gut die Zeit als mit einem Obeliskus. Dieß ist der Geist, der nie Beweise giebt,*) nur sich und seine Anschauung und dann vertrauet auf den verwandten und herunter sieht auf den feindselig geschaffnen.

*) Ueber das Ganze des Lebens oder Seyns giebt es nur Anschauungen; über Theile Beweise, welche sich auf jene gründen.

Manchem göttlichen Gemüthe wird vom Schicksal eine unförmliche Form aufgedrungen, wie dem Sokrates der Satyr-Leib; denn über die Form, nicht über den innern Stoff regiert die Zeit. So hieng der poetische Spiegel, womit Jacob Böhme Himmel und Erde wieder giebt, in einem dunklen Orte; auch mangelt dem Glase an einigen Stellen die Folie. So ist der große Hamann ein tiefer Himmel voll teleskopischer Sterne und manche Nebelflecken löset kein Auge auf.

Darum kamen manche reiche Werke dem Stylistiker, der nur nach Leibern gräbt und nicht Geister sucht, so arm vor als die majestätischen hohen Schweitzergebirge dem Bergknappen es sind gegen tiefe Bergwerke. Er sagt, er vermöge wenig oder nichts aus Werken dieser Art zu ziehen und zu exzerpieren; was so viel ist, als wenn er klagte, er kön-

ne mit und von der Freundschaft nichts weiter gewinnen als die Freundschaft selber.

§. 14.

Das geniale Ideal.

Wenn es der gewöhnliche Mensch gut meint mit seinen Gefühlen, so knüpfet er — wie sonst jeder Christ es that — das feiste Leben geradezu einem zweiten ätherischen nach dem Tode glaubend an, welches eben zu jenem, wie Geist zu Körper, passet, nur aber so wenig durch vorher bestimmte Harmonie, Einfluß, Gelegenheit mit ihm verbunden ist, daß anfangs der Leib allein erscheint und waltet, hinterher der Geist. Je weiter ein Wesen vom Mittelpunkte absteht, desto breiter laufen ihm die Radien daraus auseinander; und ein dumpfer hohler Polype müßte, wenn er sich ausspräche, mehr Wider-

sprüche in der Schöpfung finden als alle Seefahrer.

Und so findet man denn bei dem Volke innere und äußere Welt, Zeit und Ewigkeit als sittliche oder christliche Antithese — bei dem Philosophen als fortgesetzten Gegensatz, nur mit wechselnder Vernichtung der einen Welt durch die andere — bei dem bessern Menschen als wechselndes Verfinstern, wie zwischen Mond und Erde herrscht; bald ist am Janus-Kopfe des Menschen, der nach entgegengesetzten Welten schauet, das eine Augen-Paar, bald das andere zugeschlossen oder zugedeckt.

Wenn es aber Menschen giebt, in welchen der Instinkt des Göttlichen deutlicher und lauter spricht als in andern; — wenn er in ihnen das Irdische anschauen lehrt (anstatt in andern das Irdische ihn); — wenn er die Ansicht des Ganzen giebt und beherrscht: so

wird Harmonie und Schönheit von beiden Welten wiederstrahlen und sie zu Einem Ganzen machen, da es vor dem Göttlichen nur Eines und keinen Widerspruch der Theile giebt. Und das ist der Genius; und die Aussöhnung beider Welten ist das sogenannte Ideal. Nur durch Himmelskarten können Erdkarten gemacht werden; nur durch den Standpunkt von oben herab (denn der von unten hinauf schneidet ewig den Himmel mit einer breiten Erde entzwei) entsteht uns eine ganze Himmelskugel und die Erdkugel selber wird zwar klein, aber rund und glänzend darin schwimmen. Daher kann das bloße Talent, das ewig die Götterwelt zum Nebenplaneten oder höchstens zum Saturns-Ring einer erdigen Welt erniedrigt, niemals idealisch runden und mit dem Theil kein All ersetzen und erschaffen. Wenn die Greise der Prose, gleich leiblichen versteinert und voll

Erde,*) uns die Armuth, den Kampf mit dem bürgerlichen Leben oder dessen Siege sehen lassen: so wird uns so eng' und bange bei dem Gesichte, als müßten wir die Noth wirklich erleben; und in der That erlebt man ja doch das Gemälde und dessen Wirkung; und so fehlt immer ihrem Schmerze ein Himmel und sogar ihrer Freude ein Himmel.

Wenn hingegen der Genius uns über die Schlachtfelder des Lebens führt: so sehen wir so frei hinüber, als wenn der Ruhm oder die Vaterlandsliebe vorausgienge mit der zurückflatternden Fahne; und neben ihm nimmt die Dürftigkeit wie vor einem Paar Liebenden eine arkadische Gestalt an. Ueberall macht er das Leben frei und den Tod schön; auf seiner Ku-

*) Bekanntlich werden im Alter die Gefäße Knorpel und die Knorpel Knochen und es kommt so lange Erde in den Körper bis der Körper in die Erde kommt.

gel sehen wir, wie auf dem Meer, die tragenden Segel früher als das schwere Schiff. Auf diese Weise versöhnet, ja vermählet er — wie die Liebe und die Jugend — das unbehülfliche Leben mit dem ätherischen Sinn, so wie am Ufer eines stillen Wassers der äußere und der abgespiegelte Baum aus Einer Wurzel nach zwei Himmeln zu wachsen scheinen.

IV. Programm.

Ueber die griechische oder plastische Poesie.

---

§. 15.

Die Griechen.

Niemand klassifizieret so gern als der Mensch, besonders der deutsche. Ich werde mich im Folgenden in angenommene Abtheilungen fü-

gen. Die breiteste ist die zwischen griechischer oder plastischer Poesie und zwischen neuer oder romantischer oder auch musikalischer. Drama, Epos und Lyra blühen mithin in beiden zu verschiedenen Gestalten auf. Nach der formellen Absonderung kommt die reale oder die nach dem Stoffe; entweder das Ideal herrschet im Objekte — dann ist die sogenannte ernste Poesie; — oder im Subjekt — dann wirds die komische; welche wieder in der Laune (wenigstens mir) lyrisch, in der Ironie oder Parodie episch, im Drama als beides erscheint.

Ueber Gegenstände, worüber unzählige Bücher geschrieben worden, darf man nicht einmal eben so viele Zeilen sagen, sondern viel wenigere. Zehn fremde Könige erbaten und erhielten in Athen das Bürgerrecht; alle Jahrhunderte nach dessen Verfalle haben nicht zehn Dichter-Könige aufzuführen, welche darin das

poetische Bürgerrecht errungen hätten. Ein solcher Unterschied setzet nicht einen Unterschied der einzelnen Menschen — denn sogar die Ausnahmen wiederholt die schaffende Natur nach Regeln — sondern den Unterschied eines Volks voraus, das selber eine Ausnahme war, wie z. B. Otaheiti, wenn uns anders in der geringen tausendjährigen Bekanntschaft mit Völkern nicht jedes als ein Individuum erscheinen muß. Folglich schildert man mit diesem Volke zugleich dessen Poesie; und jedes nordische steht so weit hinab, daß ein Dichter daraus, der einen Griechen erreichte, ihn eben dadurch überträfe in angeborner Gabe.

Nicht bloß ewige Kinder waren die Griechen, wie sie der ägyptische Priester schalt, sondern auch ewige Jünglinge. Wenn die spätern Dichter Geschöpfe der Zeit — ja die deutschen, Geschöpfe der Zeiten — sind: so sind die griechischen zugleich Geschöpfe einer

Morgenzeit und eines Morgenlandes. Eine poetische Wirklichkeit warf, statt der Schatten, nur Licht in ihren poetischen Wiederschein. Ich erwäge das begeisternde, nicht berauschende Land mit der rechten Mitte zwischen armer Steppe und erdrückender Fülle — so wie zwischen Gluth und Frost und zwischen ewigen Wolken und einem leeren Himmel, eine Mitte, ohne welche kein Diogenes von Sinope leben konnte — Ferner die klimatisch mitgegebene Mitte der Phantasie zwischen einem Normann und einem Araber, gleichsam ein stilles Sonnenfeuer zwischen Mondschein und schnellem Erdenfeuer — Die Freiheit, wo zwar der Sklave zur Industrie und zur Handwerks-Innung und zum Brodstudium verurtheilt war (indeß bei uns Dichter und Weise Sklaven sind, wie bei den Römern zuerst die Sklaven jenes waren), wodurch aber eben darum der freigelassene Bürger nur für Gymnastik

und Musik, d. h. für Körper- und Seelenbildung zu leben hatte — Ferner die olympischen Siege des Körpers und die des Genius waren zugleich ausgestellt und gleichzeitig und Pindar nicht berühmter als sein Gegenstand — Die Philosophie war kein Brod- sondern ein Lebensstudium und der Schüler alterte in den Gärten der Lehrer — Das Schöne war, wie der Vaterlandskrieg, allen Ausbildungen gemein und verknüpfte alle, so wie der delphische Tempel des Musengottes alle Griechen-Nazionen — Alle thätigen Kräfte wurden von innern und äußern Freiheits-Kriegen geprüft, gestärkt und von Küsten-Lagen vielfach gewandt, aber nicht, wie bei den Römern, auf Kosten der anschauenden Kräfte ausgebildet, sondern den Krieg als einen Schild, nicht wie die Römer als ein Schwert führend — Nun dazu jenen Schönheitssinn erwogen, der (bei den philesi-

schen Spielen) einen Preis auf den geschick-testen Kuß setzte; der einen Jüngling bloß, weil er schön war, nach dem Tode in einem Tempel anbetete oder bei Lebzeiten als Prie-ster darin aufstellte;*) und welchem das Schau-spiel wichtiger als ein Feldzug, die öffentlichen Richter über ein Preisgedicht so angelegen waren, als die Richter über ein Leben und welcher den Siegeswagen eines Dichters oder Künstlers durch sein ganzes Volk rollen ließ — Ein Land, wo alles verschönert wurde, von der Kleidung bis zur Furie, so wie in heißen Ländern in Luft und Wäldern jede Gestalt, sogar das Raubthier, mit feurigen prangen-den Bildungen und Farben fliegt und läuft, indeß daß das kalte Meer unbeholfne, zahl-

*) Z. B. der jugendliche Jupiter zu Aegä, der Ismenische Apollo mußten den schönsten Jüngling zum Priester haben. Winkelmanns Geschichte der Kunst.

lose und doch einförmige, das Land nachäffende, graue Ungestalten trägt — Ein Land, wo in allen Gassen und Tempeln die Lyra-Saiten der Kunst wie aufgestellte Aeolsharfen von selber erklangen — Nun dieses schönheitstrunkne Volk noch mit einer heitern Religion in Aug' und Herz, welche Götter nicht durch Buß-, sondern durch Freudentage versöhnte, und, als wäre der Tempel schon der Olymp, nur Tänze und Spiele und die Künste der Schönheit verordnete und mit ihren Festen wie mit Weinreben drei Viertel des Jahrs berauschend umschlang — Und dieses Volk, mit seinen Göttern schöner und näher befreundet als irgend eines, von seiner heroischen Vorzeit an, wo sich wie auf einem hohen Vorgebirge stehend seine Helden-Ahnen riesenhaft unter die Götter verloren, *) bis zur Gegenwart,

*) Götter ließen sich vom Areopag richten (Demo-

worin auf der von lauter Gottheiten bewohnten oder verdoppelten Natur in jedem Haine ein Gott oder sein Tempel war, und wo für alle menschliche Fragen und Wünsche, wie für jede Blume, irgend ein Gott ein Mensch wurde, und wo das Irdische überall das Ueberirdische, aber sanft wie einen blauen Himmel über und um sich hatte — — Ist nun einmal ein Volk schon so im Leben verherrlicht und schon im Mittagsschein von einem Zauberrauche umflossen, den andere Völker erst in ihrem Gedicht auftreiben: wie werden erst, müssen wir alle sagen, um solche Jünglinge, die unter Rosen und unter der Aurora wachen, die Morgenträume der Dichtkunst spielen, wenn sie darunter schlummern — wie werden

sthenes in Aristocrat. und Lactant. Inst. de fals. relig. I. 10.); dazu gehört Jupiters Menschenleben auf der Erde, sein Erbauen seiner eignen Tempel. Id. I. 11. 12.

die Nacht-Blumen sich in die Tages-Blumen mischen — wie werden sie das Frühlingsleben der Erde auf Dichter-Sternen wiederholen — wie werden sie sogar die Schmerzen an Freuden schlingen mit Venus-Gürteln? —

Auch die Heftigkeit, womit wir Nordleute ein solches Gemälde entwerfen und beschauen, verräth das Erstaunen der Armuth. Nicht, wie die Bewohner der warmen schönen Länder an die ewige Gleiche der Nacht und des Tages gewöhnt, d. h. des Lebens und der Poesie, ergreift uns sehr natürlich nach der längsten Nacht ein längster Tag desto stärker und es wird uns schwer, uns für die Dürre des Lebens nicht durch die Ueppigkeit des Traums zu entschädigen — sogar in Paragraphen.

§. 16.

Das Plastische oder Objektive der Poesie.

Vier Hauptfarben der griechischen Dichter

werden von dem Rückblick auf ihr Volk gefunden und erklärt.

Die erste ist ihre Plastik oder Objektivität. Es ist bekannt, wie in den griechischen Gedichten alle Gestalten wie gehende Dädalus-Statuen, voll Körper und Bewegung auf der Erde erscheinen, indeß neuere Formen mehr im Himmel wie Wolken fließen, deren große, aber wogende Umrisse sich in jeder zweiten Phantasie willkürlich gestalten. Jene plastischen Formen der Dichter (vielleicht eben so oft Töchter als Mütter der wirklichen Statuen und Gemälde, denen der Dichter überall begegnete) kommen mit der Allmacht der Künstler im Nackten aus Einer Quelle. Nämlich nicht die bloße Gelegenheit, das Nackte zu studieren, stellte den griechischen Künstler über den neuern — denn warum erreicht dieser jenen denn nicht in den immer nackten Gesichtern und Händen, zu welchen er, glücklicher als je-

ner, noch dazu die idealischen Formen hat, die der Grieche ihm und sich gebären mußte — sondern jene sinnliche Empfänglichkeit that es, womit das Kind, der Wilde, der Landmann jeden Körper in ein viel lebendigeres Auge aufnimmt als der zerfaserte Kultur-Mensch, der hinter dem sinnlichen Auge steht mit einem geistigen Sehrohre.

Eben so faßte der dichtende Grieche, noch ein Jüngling der Welt, Gegenwart und Vorzeit, Natur und Götter in ein frisches und noch dazu feuriges Auge; — die Götter, die er glaubte, seine heroische Ahnen-Zeit, die ihn stolz machte, alle Wechsel der Menschheit ergreifen wie Eltern und Geliebte sein junges Herz — und er verlor sein Ich in seinem Objekte.

Aus dem kräftigen Eindruck wird Liebe und Antheil; die rechte Liebe aber ist stets objektiv und verwechselt und vermischt sich mit ihrem

Gegenstande. In allen Volksliedern und überall auf Morgenstufen, wo der Mensch noch rechten Antheil nimmt, z. B. in den Erzählungen der Kinder und Wilden, will der Maler nur seinen Gegenstand darreichen, nicht sich und seine Gestelle und Malerstöcke. Rührend ist oft dieses griechische Selbst-Vergessen, selber da, wo der Verfasser sich seiner, aber nur als ein Objekt des Objektes erinnert; so hätte z. B. kein neuer Künstler sich so einfach und bedeutungslos hingestellt als Phidias sich auf das Schild seiner Minerva, nämlich als einen alten Mann, der einen Stein wirft. Daher ist aus den neuern Dichtern viel vom Karakter der Verfasser zu errathen; aber man errathe z. B. den individuellen Sophokles aus seinen Werken, wenn man kann.

Dieß ist die schöne Objektivität der Unbesonnenheit oder der Liebe. Dann bringt die

Zeit die wilde Subjektivität derselben, oder des Rausches und Genusses, der sein Objekt verschlingt und nur sich zeigt. Dann kommt die nicht viel bessere Objektivität einer herzlosen Besonnenheit, welche heimlich nur an sich denkt und stets einen Maler malt; welche das Objektiv-Glas am Auge hält, das Okular-Glas aber gegen das Objekt und dadurch dieses ins Unendliche zurückstellet. Allerdings ist noch eine Besonnenheit übrig, die höhere und höchste, welche wieder durch einen heiligen Geist der Liebe, aber einer göttlichen allumfassenden getrieben, objektiv wird.

Die Griechen glaubten, was sie sangen, Götter und Heroen. So willkürlich sie auch beide episch und dramatisch verflochten: so unwillkürlich blieb doch der Glaube an ihre Wahrheit; wie ja die neuern Dichter einen Cäsar, Kato, Wallenstein u. s. w. für die Dichtkunst aus der Wirklichkeit, nicht für die Wirklichkeit

aus der Dichtkunst beweisen. Der Glaube aber giebt Antheil, dieser giebt Kraft und Opfer des Ichs. Aus der matten Wirkung der Mythologie auf die neuere Poesie, und so aller Götter Lehren, der indischen, nordischen, der christlichen, der Maria und aller Heiligen ersieht man die Wirkung des Unglaubens daran. Freilich will und muß man jetzt durch eine zusammenfassende philosophische Beschreibung des wahrhaft Göttlichen, was den Mythen aller Religionen in jeder Brust zum Grunde liegt, d. h. durch einen philosophischen unbestimmten Enthusiasmus den persönlichen bestimmten dichterischen zu ersetzen suchen; indeß bleibt doch die neuere Poeten-Zeit, welche den Glauben aller Völker, Götter, Heiligen, Heroen aufhäuft, aus Mangel an einem einzigen Gott, dem breiten Saturn sehr ähnlich, der sieben Trabanten und zwei Ringe zum Leuchten besitzt und dennoch ein mattes kaltes Blei-Licht wirft, bloß

weil der Planet von der warmen Sonne etwas zu weit abstehet; ich möchte lieber der kleine, heiße, helle Merkur seyn, der keine Monde, aber auch keine Flecken hat und der sich immer in die nahe Sonne verliert.

Wenig kann daher das stärkste Geschrei nach Objektivität aus den verschiedenen Musen- und andern Sitzen verfangen und in die Höhe helfen, da zu Objektivität durchaus Objekte gehören, diese aber neuerer Zeiten theils fehlen, theils sinken, theils (durch einen scharfen Idealismus) gar wegschmelzen im Ich. Himmel, wie viel anders greift der herzige, trauende Naturglaube nach seinen Gegenständen, gleichsam nach Geschwistern des Lebens, als der laue Nichtglaube, der mühsam sich erst einen zeitigen kurzen Köhlerglauben verordnet, um damit das Nicht-Ich (durchsichtiger und unpoetischer kann kein Name seyn) zu einem halben Objekte anzuschwärzen und es in die Dichtung einzuschwär-

zen! Daher thut der Idealismus in dieser Rücksicht der romantischen Poesie so viele Dienste, als er der plastischen versagt und als die Romane ihm früher erwiesen, wenn es wahr ist, daß Berkeley durch diese auf seinen Idealismus gekommen, wie dessen Biograph behauptet.

Der Grieche sah selber und erlebte selber das Leben; er sah die Kriege, die Länder, die Jahres-Zeiten, und las sie nicht; daher sein scharfer Umriß der Wirklichkeit; so daß man aus der Odyssee eine Topographie und Küsten-Karten ziehen kann. Die Neuern hingegen bekommen aus dem Buchladen die Dichtkunst sammt den wenigen darin enthaltenen und vergrößerten Objekten und sie bedienen sich dieser zum Genusse jener; eben so werden mit zusammengesetzten Mikroskopen sogleich einige Objekte, ein Floh, ein Mückenfuß und dergl. dazu verkauft, damit man die Vergrößerungen der Gläser dagegen prüfe. Der neue Poet trägt

sich daher auf seinen Spaziergängen die Natur für den Objektenträger seiner objektiven Poesie zusammen.

Der griechische Jugend-Blick richtete sich als solcher am meisten auf die Körperwelt; in dieser sind aber die Umrisse schärfer als in der Geisterwelt; und dieß giebt den Griechen eine neue Leichtigkeit der Plastik. Aber noch mehr! Mit der Mythologie war ihnen eine vergötterte Natur, eine poetische Gottes-Stadt sogleich gegeben, welche sie bloß zu bewohnen und zu bevölkern, nicht aber erst zu erbauen brauchten. Sie konnten da verkörpern, wo wir nur abbildern oder gar abstrahiren; da vergöttern, wo wir kaum beseelen; und konnten mit Göttern die Berge und die Haine und die Ströme füllen und heiligen, denen wir mühsam personifizierende Seelen einblasen. Sie gewannen den großen Vorzug, daß alle ihre Körper lebendig und veredelt, und alle ihre Geister verkörpert

waren. Der Mythus hob jede Lyra dem schreitenden Epos und Drama näher.

§. 17.

Schönheit oder Ideal.

Die zweite Hauptfarbe der Griechen, das Ideale, oder das Schöne mischt sich aus ihrer Helden- und ihrer Götter-Lehre und aus deren Mutter, der harmonischen Mitte aller Kräfte und Lagen. In der Mythologie, in diesem Durchgange durch eine Sonne, einen Phöbus, hatten alle Wesen das Gemeine und den Ueberfluß der Individualität abgestreift; jeder Genuß hatte auf dem Olymp seinen Verklärungs-Thabor gefunden. Ferner durch die wilden barbarischen Kräfte der Vorzeit, von der Entfernung ins Große gebildet, von früher Poesie ins Schöne gemalt, wurden Ahnen und Götter in ein glänzendes Gewebe gereihet und der goldene Faden bis in die Gegenwart herü-

der gezogen, so daß nirgends die Vergötterung aufhörte. Mußte diese Nähe des Olymps am Parnasse nicht auch lauter glänzende Gestalten auf diesen herüber senden, und ihn mit seinem himmlischen Lichte überziehen? — Eine Hülfe zur innern Himmelfahrt der Dichter war, daß ihre Gesänge nicht bloß auf, sondern meistens auch für Götter gemacht waren und sich also schmücken und erheben mußten für ihre künftige Thronstelle in einem Tempel oder unter gottesdienstlichen Spielen. Endlich wenn Schönheit — die Feindin des Uebermaßes und der Leere — nur wie das Genie im Ebenmaße aller Kräfte, nur im Frühling des Lebens, fast wie der Jahrszeit, blüht: so mußte sie in der gemäßigten Zone aller Verhältnisse am vollsten ihre Rosen öffnen; die Krampf-Verzerrungen der Knechtschaft, des gefesselten Strebens, des barbarischen Luxus, der religiösen Fieber und dergl. waren den Griechen erspart.

Doch giebt es noch eine reine frische Nebenquelle des griechischen Ideals. — Alles sogenannte Edle, der höhere Stil begreifet stets das Allgemeine, das Rein-Menschliche und schließet die Zufälligkeiten der Individualität aus, sogar die schönen. Daher die Griechen (nach Winkelmann) ihren weiblichen Kunstgebilden sogar das reitzende Grübchen nicht liehen, als eine zu individuelle Bestimmung. Die Poesie will überall (ausgenommen die komische aus künftigen Gründen) das Allgemeinste der Menschheit; das Ackergeräthe z. B. ist edel, aber nicht das Backgeräthe; — die ewigen Theile der Natur sind edler als des Zufalls und des bürgerlichen Verhältnisses; z. B. Tygerflecke sind edel, Fettflecke nicht; — der Theil wieder in Untertheile zerlegt, ist weniger edel*), z. B. Kniescheibe statt Knie; —

*) Daher die Franzosen in ihren gebildeten Zirkeln

so sind die ausländischen Wörter, als mehr eingeschränkt, nicht so edel als das inländische Wort, das für uns als solches alle fremde der Menschheit umschließt und darbietet; z. B. das Epos kann sagen die Befehle des Gewissens, aber nicht die Dekrete, Ukasen ꝛc. desselben *); — so reicht und herrscht diese Allgemeinheit auch durch die Karaktere, welche sich erheben, indem sie sich entkleiden, wie Verklärte, des individuellen Ansatzes. —

Warum, oder daß vor uns alles im Ver-

das allgemeine Wort vorziehen, z. B. la glace statt miroir.

*) Im Lateinischen und Russischen gälte wieder das Umgekehrte aus demselben Grunde. Wenn man in dem zwar talent-verworrenen, doch talentreichen Trauerspiele (adutti aus der höhern Region des Allgemeinen plötzlich durch die Worte: „Und was sich mildern lässet, Soll in der Appellazions-Instanz gemildert werden" in die juristische Region herabstürzt; so ist eine ganze Szene getödtet, denn man lacht bis zur nächsten.

hältnisse, wie wir das Zufällige zurückwerfen, von Stufe zu Stufe schöner und lichter aufsteigt — so daß das Allgemeinste zugleich unvermuthet das Höchste wird, nämlich endliches Daseyn, dann unendliches Seyn, nämlich Gott —: dieß ist ein stiller Beweis oder eine stille Folge einer heimlichen angebornen Theodicee. —

Nun sucht der Jüngling, der aus Güte, Unkunde und Kraft stets nach dem Höchsten strebt, das Allgemeine früher als das Besondere; daher ihm das Lyrische leicht und das Komische mit seiner Individualisierung so schwer wird. Die Griechen waren aber frische Jünglinge der Welt *); folglich half ihr

*) Jugend eines Volks ist keine Metapher, sondern eine Wahrheit; ein Volk wiederholt, nur in größeren Verhältnissen der Zeit und der Umgebung, die Geschichte des Individuums.

schöner Lebens-Frühling das Blühen aller idealen Geschöpfe begünstigen.

§. 18.

Ruhe und Heiterkeit der Poesie.

Heitere Ruhe ist die dritte Farbe der Griechen. Ihr höchster Gott wurde, ob er gleich den Donner in der Hand hatte, (nach Winkelmann) stets heiter abgebildet. Hier ziehen wieder Ursachen und Wirkungen organisch durch einander. In der wirklichen Welt sind Ebenmaß, Heiterkeit, Schönheit, Ruhe wechselnd für einander Mittel und Folgen; in der poetischen ist jene frohe Ruhe sogar ein Theil oder eine Bedingung der Schönheit. Unter den äußern Ursachen jener griechischen Freude gehören außer den hellern Lebensverhältnissen und der steten öffentlichen Ausstellung der Poesie — denn wer wird zu öffentlichen Festspielen und vor eine Menge düstere

Schattenwelten vorführen — noch die Bestimmung für Tempel. Der griechische zärtere Sinn fand vor Gott nicht die enge Klage, die in keinen Himmel, sondern ins dunkle Land der Täuschung gehört, aber wohl die Freude anständig, welche ja der Unendliche mit den Endlichen theilen kann.

Poesie soll, wie sie auch in Spanien sonst hieß, die fröhliche Wissenschaft seyn und wie ein Tod zu Göttern und Seeligen machen. Aus poetischen Wunden soll nur Ichor fließen und, wie die Perlenmuschel, muß sie jedes ins Leben geworfene scharfe oder rohe Sandkorn mit Perlenmalerei überziehen. Ihre Welt muß eben die beste seyn, worin jeder Schmerz sich in eine größere Freude auflöset und wo wir Menschen auf Bergen gleichen, um welche das, was unten im wirklichen Leben mit schweren Tropfen auffällt, oben nur als Staubregen spielet. Daher ist ein jedes Gedicht

unpoetisch, wie eine Musik unrichtig, die mit Dissonanzen schließet.

Wie drückt nun der Grieche die Freude in seiner Dichtkunst aus? — Wie an seinen Götter-Bildern: durch Ruhe. Wie diese hohen Gestalten vor der Welt ruhen und schauen: so muß der Dichter und sein Zuhörer vor ihr stehen, seelig-unverändert von der Veränderlichkeit. Es muß eine höhere Wonne geben als die Pein der Lust, als das warme weinende Gewitter der Entzückung. Wenn der Unendliche sich ewig freuet und ewig ruhet, so wie es am Ende, es mögen noch so viele ziehende Sonnen um gezogne Sonnen gehen, eine größte geben muß, welche allein still schwebt: so ist die höchste Seeligkeit, d. h. das, wornach wir streben, nicht wieder ein Streben; — nur im Tartarus wird ewig das Rad und der Stein gewälzt — sondern das Gegentheil, ein genießendes Ruhen, das

far niente der Ewigkeit, wie die Griechen die Inseln der Seeligen in den westlichen Ozean setzten, wo die Sonne und das Leben zur Ruhe niedergehen. Die alten Theologen kannten das Herz besser, wenn sie die Freude der Seeligen gleich der göttlichen, in ewiger Unveränderlichkeit und im Anschauen Gottes bestehen ließen und uns nach den eilf irdischen beweglichen Himmeln einen letzten festen gaben*). Wie viel reiner ahneten sie das Ewige obwohl Unbegreifliche, als die Neuern, welche die Zukunft für eine ewige Jagd durchs Weltall ausgeben und mit Vergnügen von den Sternsehern immer mehrere Welten als Kauffartheischiffe in Empfang nehmen, um sie mit Seelen zu bemannen, welche wieder auf — Schiffen anlanden, und mit neuen immer tiefer in

*) Nach den alten Astronomen kreiseten 11 Himmeln übereinander, der 12te oder krystallene stand.

die Schöpfung hineinsegeln; so daß, wie in einem Konzert, ihr Adagio des Alters oder Todes zwischen dem jetzigen Allegro und dem künftigen Presto steht. Heißet das nicht, da alles Streben Kampf mit der Gegenwart ist, ewigen Krieg ausschreiben statt ewigen Frieden und wie die Sparter, auch Götter bewaffnen?

In Satyrs und in Portraits legten die Alten die Unruhe, d. h. die Qual des Strebens. Es giebt keine trübe Ruhe, keine stille Woche des Leidens, sondern nur des Freuens, weil auch der kleinste Schmerz regsam und kriegerisch bleibt. Eben die glücklichen Indier setzen das höchste Glück in Ruhen, eben die feurigen Italiener reden vom dolce far niente. Paskal hält den Menschen-Trieb nach Ruhe für eine Reliquie des verlornen göttlichen Ebenbildes *). Mit Wiegenliedern

*) Es ist dasselbe, wenn Fr. Schlegel göttliche Faul-

der Seele nun zieht uns der Grieche singend auf sein großes glänzendes Meer, aber es ist ein stilles.

§. 19.

Sittliche Grazie der griechischen Poesie.

Die vierte Hauptfarbe ihrer ewigen Bildergallerie ist sittliche Grazie. Poesie löset an sich schon den rohen Krieg der Leidenschaften in ein freies Nachspielen derselben auf, so wie die olympischen Spiele die ernsten Kriege der Griechen unterbrachen und aussetzten und die Feinde durch ein sanfteres Nachspielen der Kämpfe vereinigten. Da jede moralische Handlung als solche und als eine Bürgerin im Reiche

heit und Glück des Pflanzen- und Blumenlebens preiset; nur daß er sich dabei an seinem wörtlichen Uebermuthe und an dessen entgegengesetzten Wirkungen zu sehr erfreuet.

der Vernunft frei, absolut und unabhängig ist, so ist jede wahre Sittlichkeit poetisch und die Poesie wird wiederum jene. Freilich wirkt sie nicht sittlich, durch das Auswerfen klingender Sentenzen, (so wenig als die Gothaner unter Ernst I. sich sehr durch die Dreier werden gebessert haben, auf welche er Bibel-Sprüche prägen lassen,) sondern durch lebendige Darstellung, in welcher der sittliche Sinn — so wie der Weltgeist und die Freiheit sich hinter das mechanische Räderwerk der Weltmaschine verbirgt, — als unsichtbarer Gott mitten über eine sündige freie Welt regieren muß, die er erschafft.

Das Unsittliche ist nie als solches poetisch, sondern wird's nur durch irgend eine Zumischung; z. B. durch Kraft, durch Verstand; daher ist, wie ich künftig zeigen werde, nur ein rein-unsittlicher Karakter, nämlich grausame und feige Ehrlosigkeit, unpoetisch, nicht

aber ihr Gegensatz, der rein-sittliche Karakter höchster Liebe, Ehre und Kraft.

Wie lassen nicht die Sonne und Mond des Homers und das Siebengestirn des himmlischen Sophokles ein zartes scharfes Licht auf jeden Auswuchs, auf jeden Frevel, so wie auf jede heilige Scheu und Sitte fallen? Wie rein umschreibt sich im Herodot die sittliche Gestalt des Menschen! — Ja die Griechen unterscheiden sich durch eine doppelte Umkehrung von uns. Wir verlegen die sinnliche Seeligkeit auf die Erde, und das sittliche Ideal in die Gottheit. Die Griechen geben den Göttern das Glück, den Menschen die Tugend. Die schöne Farbe der Freude, welche in ihren Schöpfungen blüht, liegt mehr auf unsterblichen Wangen als auf sterblichen; denn wie klagen sie nicht alle über das unstäte Loos der Sterblichen, über die Mühen des Lebens und über den alles erreichenden Schatten des

Todes und über das ewige Nachstreben im Orkus! Und nur zur offnen Göttertafel der Unsterblichen auf dem Olympus, blickt der Dichter auf, um sein Gedicht zu verklären und zu erheitern. Hingegen die sittliche unsterbliche Gestalt muß der Mensch, wie Gott den Adam, aus seinem Erdenklos mit einsamen Kräften ausbilden; denn jeder Auswuchs und Wulst an dieser Gestalt, jeder Trotz auf Kraft und Glück, jede Keckheit gegen Sitte und Gottheit, wird von denselben Himmels-Göttern — gleich als wären sie Erden-Götter — unerbittlich mit dem Höllenstein einer augenblicklichen Hölle berührt und verzehrt, eben von ihnen, welche sich den Mißbrauch der Allmacht vergönnen, weil sie keine Götter und keine Nemesis zu fürchten haben, ausgenommen den dunkelsten Gott nach einem Meineide beim Styx.

Möge dieses Wenige nach so vielen über

die Griechen wenn auch nicht Genug, doch nicht Zuviel seyn! —

V. Programm.

Ueber die romantische Poesie.

§. 20.

Das Verhältniß der Griechen und der Neuern.

Keine Zeit ist mit der Zeit zufrieden; das heißet, die Jünglinge halten die künftige für idealer, als die gegenwärtige, die Alten die vergangne. In Rücksicht der Litteratur denken wir, wie Jünglinge und Greise zugleich. Da der Mensch für seine Liebe dieselbe Einheit sucht, die er für seine Vernunft begehrt: so ist er so lange für oder wider Völker parteiisch als er ihre Unterschiede nicht unter

einer höhern Einheit auszugleichen weiß. — Daher mußte in England und noch mehr in Frankreich die Vergleichung der Alten und Neuern allzeit entweder im Wider oder im Für parteiisch werden. Der Deutsche, zumal im 19ten Jahrhundert, ist im Stande, gegen alle Nazionen — seine eigne verkannte ausgenommen — unparteiisch zu seyn.

Wir wollen daher das Bild der Griechen noch mit folgenden Zusätzen ergänzen. Erstlich ihr Musenberg stand gerade auf der Morgenseite in Blüte; die schönsten einfachsten Menschen-Verhältnisse und Verwickelungen der Tapferzeit, der Liebe, der Aufopferung, des Glücks und Unglücks, nahmen die Glücklichen weg und ließen den spätern Dichtern bloß deren Wiederholung übrig und die mißliche Darstellung der künstlichern.

Ferner erscheinen sie als höhere Todte uns heilig und verklärt. Sie müssen auf uns stär-

ker als auf sich selber wirken, weil uns neben dem Gedicht noch der Dichter entzückt; weil die schöne reiche Einfalt des Kindes nicht das zweite Kind, sondern den bezaubert, der sie verloren*), und weil eben die welke Auseinanderblätterung durch die Hitze der Kultur uns fähig macht, in den griechischen Knospen mehr zusammengedrungne Fülle zu sehen als sie selber konnten. Ja auf so bestimmte Kleinigkeiten erstreckt sich der Zauber, daß uns der Olymp und der Helikon und das Tempe-Thal und jeder Tempel schon außerhalb des Gedichtes poetisch glänzen, weil wir sie nicht zugleich in nackter Gegenwart vor unsern Fenstern haben; so wie ähnlicher Weise Honig, Milch und andere arkadische Wörter uns als Bilder mehr anziehen denn als Urbilder. Schon der Stoff der griechischen Gedichte

*) Unsichtbare Loge I. S. 191.

von der Götter- und Menschen-Geschichte an bis zur kleinsten Münze und Kleidung, liegt vor uns als poetischer Demant da, ohne daß noch die poetische Form ihm Sonne und Fassung gegeben.

Drittens vermengt man, wie es scheint, das griechische Maximum der Plastik und Malerei mit dem Maximum der Poesie. Die körperliche Gestalt, die körperliche Schönheit hat Gränzen der Vollendung, die keine Zeit weiter rücken kann; und so hat das Auge und die außen gestaltende Phantasie die ihrigen. Hingegen sowohl den äußern als innern Stoff der Poesie häufen die Jahrhunderte reicher auf; und die geistige Kraft, die ihn in ihre Formen nöthigt, kann an der Zeit sich immer stärker üben. Daher kann man richtiger sagen: dieser Apollo ist die schönste Gestalt als: dieses Gedicht ist das schönste Gedicht.

Endlich ist's ein alter Fehler der Menschen,

daß sie bei dem ewigen Schauspiele der Zeit Wiederholungen des Schönen (ancora) befehlen, als könne in der überreichen Natur etwas, auch nur das Schlimmste wiederkommen. Eine Volks-Doublette wäre ein größeres Wunder als ein Wolkenhimmel, der mit seinen abenteuerlichen Bildungen ganz irgend einem da gewesenen gliche; nicht einmal in Griechenland könnte das alte auferstehen. Ja es ist sogar leer, wenn ein Volk über Geister-Reichthum das andere zur Rede setzt und z. B. das französische uns fragt, wo sind neuere Voltaire's, Rousseau's, Diderot's, Buffon's? Wir haben sie nicht, (sagen wir) aber wo sind bei euch unsere Lessinge, Winkelmanne, Herder, Göthe etc.? Warlich nicht einmal elende Autoren finden ihre Neben-Affen im Auslande. In ganz England und Frankreich hat unter allen Schriftstellern, welche Romane schreiben, doch der bekannte - - (in - -) kei-

nen Zwillingsbruder; und es ist freilich für die Länder ein Glück.

Wir priesen oben die Kraft der griechischen Götter- und Heroen-Lehre! Nur aber mache man doch nie im vielgliederigen Leben eines Volks irgend ein Glied zur Seele und nicht nährende Früchte und Eier sogleich zu aufgehenden und ausgebrüteten! Ging nicht der Zug der Götter-Schaar aus Aegyptens traurigen Labyrinthen über Griechenlands helle Berge auf Roms 7 Hügel? Und wo schlug sie ihren poetischen Himmel auf als auf dem Helikon, auf dem Parnaß und an den Quellen beider Berge? — Dasselbe gilt von der Heroen-Zeit, welche auch auf Aegypter, Peruaner, und fast alle Völker herüberglänzte, ohne doch in irgend einem so wie im griechischen einen poetischen Wiederschein nachzulassen.

Wenn nicht einmal die zeit- und religions-

verwandten Römer durch Nachahmen griechisch dichten lernten — welche überhaupt, als handelnde Theaterdichter und Akteurs der Erde, mehr als Volk denn als Individuen, mehr mit Thaten als Worten, mehr daher in ihren Geschichtsschreibern als in ihren Dichtern poetisch waren —: so ist unser Abstand und unser Mißglück der Nachahmung noch natürlicher. Die griechischen Götter sind uns nur flache Bilder und leere Kleider unserer Empfindungen, nicht lebendige Wesen. Ja anstatt daß es damals kaum falsche Götter auf der Erde gab — und jedes Volk in dem Tempel des andern ein Gast seyn konnte — so kennen wir jetzt fast nur falsche; die kalte Zeit wirft gleichsam den ganzen Welten-Himmel zwischen den Menschen und seinen Gott. — Sonderlich heiter ist das nordische Leben so wenig als der Himmel darüber; mitten in unsern hellesten Winter-Mittagen werden lange Abendschatten ge-

worfen, moralisch und physisch; und daß die Sonne als Phöbus ein Land nicht licht-holz-dach-kost-und pelz-frei hält, das spüren die Phöbus-Söhne am ersten. In den schönen Ländern fliegen die Schiffe singend am Ufer hin, wo ein Hafen am andern ist. — Was unsere Heroen-Zeit anlangt, so steht sie — ungleich der griechischen, mit Götter-Zeichen geschmückten — theils in der Bärenhaut vor uns da; theils durch Religion in die Eichen-Heine zurückgejagt, so daß wir uns mit dem Adam und Noah viel verwandter glauben als mit Hermann, und den Jupiter mehr anbeten als den Gott Thor.

Doch seit Klopstock setzen wir uns einander mehr darüber herab, daß wir uns nicht stärker hinauf setzen und dringen mit mehr Selbstbewußtseyn jetzt auf mehr Selbstbewußtseyn. — Und endlich, (um den bösen Genius der Kunst zu nennen,) sonst war die Poesie Gegenstand

des Volks, so wie das Volk Gegenstand der Poesie; jetzt singt man aus einer Studierstube in eine andere hinüber, das Interessanteste in beiden betreffend. Um unparteiisch zu werden, müßte man jetzt nichts weiter dazu setzen. Aber wie viel gehet hier der Wahrheit noch zur Ründung ab! — Eigentlich ist's schon unnütz, alle Völker — und noch dazu ihre Zeiten — und vollends die ewig wechselnden Farbenspiele ihrer Genien — d. h. ein großes, vielgegliedertes, ewig anders blühendes Leben an ein Paar weite Allgemeinheiten (wie plastische und romantische Poesie, oder objektive und subjektive) gleichsam am Kreutze zweier Hölzer festzuheften; denn allerdings ist die Abtheilung wahr und so wahr als die ähnliche der ganzen Natur in gerade und in krumme Linien (die krumme als die unendliche ist die romantische Poesie); oder als die in Quantität und Qualität, so richtig als die, welche alle

Musik in solche zerfällte, worin Harmonie, und in solche, worin Melodie vorklingt oder kürzer ins simultane und ins successive Uebergewicht; so richtig, als die polarisierenden leeren Klassifikazionen der Schellingischen Aesthetiker; aber was ist aus dieser atomistischen Dürre für das dynamische Leben zu gewinnen? So kann z. B. durch die Schillersche Abtheilung in naive Poesie *) (wofür objektive klarer

*) S. dessen Schriften II. S. 60: „Im griechischen Zustand macht, weil die höchste Uebereinstimmung zwischen Denken und Empfinden war, die möglichst vollständige Nachahmung des Wirklichen den naiven Dichter, der sentimentale erhebt die Wirklichkeit erst zum Ideal; daher reflektiret er erst über den Eindruck der Gegenstände auf sich, und hat die Wirklichkeit (S. 69) als Gränze, die Idee als das Unendliche." — „Inzwischen muß doch (S. 137) iede Poesie einen unendlichen Gehalt haben; entweder unendlich in der Form, indem sie den Gegenstand mit allen seinen Gränzen darstellt (?) also absolute Darstellung des naiven Dichters; oder der Materie nach, wenn sie alle Gränzen entfernt, Darstellung eines

wäre) und in die sentimentale (womit nur Ein Verhältniß moderner Subjektivität ausgespro-

Absoluten, oder sentimentale." — „Allein S. 153. ist nicht die *wirkliche*, sondern die *wahre* Natur das Subjekt der naiven Dichtung, welche *selten* existirt." Und damit ist der ganze Unterschied wieder aufgehoben. Denn die *wahre* Natur wird nur durch Idee und Ideal von der *wirklichen* getrennt und vorher gesetzt, jene und diese ist folglich als solche *nie* das Urbild des poetischen Nach-Bildes, sondern die Idee ist's; mithin kann keine vollständigste Nachahmung des Wirklichen allein entscheiden, oder keine absolute Darstellung desselben. Entweder wird durch die „*wahre*" Natur die ganze Auflösung der Frage vorausgesetzt und erschlichen, oder es gehört überhaupt kein *äußerer* Vorwurf und Stoff als solcher in den Unterschied beider Dichtungsarten. Und letzteres ist auch. Wenn die wahre Natur „*selten*" existiert: so ist daraus die griechische Dichtung wenig erklärt; und da jede Natur erst durch den Dichter dichterisch wird, (denn sonst würde der Dichter gemacht, nicht das Gedicht, und jeder zu jenem) und da auch die plastischen Künstler die „wahre" Natur der Griechen doch idealisieren mußten, so kann in den Unterschied der naiven und sentimentalen Dichtung durchaus nicht ein Unterschied

chen wird) die verschiedene Romantik eines Shakespeares, Ariosts, Cervantes ꝛc. eben so wenig bezeichnet, noch geschiedene werden als durch „naiv" die verschiedene Objektivität eines Homers, Sophokles, Calidas, Hiobs, Cäsars.

Jedes einzelne Volk und seine Zeit ist ein klimatisches Organ der Poesie und es ist sehr schwer, den verschlungenen Reichthum der Organisazion so für ein System auseinander zu wikkeln, daß man für dasselbe nicht eben so viel Lebenstheile fallen lasse als aufnehme.

Indeß kann dieß die große Absonderung der griechischen und der romantischen Poesie so wenig aufheben als die Wesenleiter der Thiere deren Fach ordnen.

der Objekte (als ob die neuere Zeit alle würdigen verloren hätte) aufgenommen werden.

§. 21.

Quelle und Wesen der romantischen Poesie.

Ursprung und Karakter der ganzen neuern Poesie lässet sich so leicht aus dem Christenthum ableiten, daß man die romantische eben so gut die christliche nennen könnte. Das Christenthum vertilgte, wie ein jüngster Tag, die ganze Sinnenwelt mit allen ihren Reitzen, sie drückte sie zu einem Grabeshügel, zu einer Himmels-Staffel und Schwelle zusammen und setzte eine neue Geister-Welt an die Stelle. Die Dämonologie wurde die eigentliche Mythologie *) der Körperwelt und Teufel als Verführer, zogen in Menschen und Götterstatuen; alle

*) Man weiß, wie nach den Manichäern die ganze Körperwelt den bösen Engeln zugehörte; wie die Orthodoxen den Fluch des Sündenfalls auf alle Kreaturen ausdehnten u. s. w.

Erden-Gegenwart war zu Himmels-Zukunft verflüchtigt. Was blieb nun dem poetischen Geiste nach diesem Einsturze der äußern Welt noch übrig? — Die, worin sie einstürzte, die innere. Der Geist stieg in sich und seine Nacht und sah Geister. Da aber die Endlichkeit nur an Körpern haftet und da in Geistern alles unendlich ist oder ungeendigt: so blühte in der Poesie das Reich des Unendlichen über der Brandstätte der Endlichkeit auf. Engel, Teufel, Heilige, Seelige, und der Unendliche hatten keine Körper-Formen *) und Götter-Lei-

*) Oder das Ueberirdische knüpfte sich an unkünstlerische Verkörperungen, an Reliquien, Kreuze, Kruzifixe, Hostien, Mönche, Glocken, Heiligen-Bilder, die alle mehr als Buchstaben und Zeichen denn als Körper sprachen. Sogar die Thaten suchten das Körperliche zu entbehren, d. h. die Gegenwart; die Kreuzzüge suchten eine heilige Vergangenheit mit einer heiligen Zukunft zu verbinden. So die Legenden der Wunderwerke. So die Erwartung des jüngsten Tags.

ber; dafür öffnete das Ungeheuere und Unermeßliche seine Tiefe; statt der griechischen heitern Freude erschien entweder unendliche Sehnsucht oder die unaussprechliche Seeligkeit — die zeit- und schrankenlose Verdammniß — die Geisterfurcht, welche vor sich selber schaudert — die schwärmerische beschauliche Liebe — die gränzenlose Mönchs-Entsagung — die platonische und neuplatonische Philosophie.

In der weiten Nacht des Unendlichen war der Mensch öfter fürchtend als hoffend. Schon an und für sich ist Furcht gewaltiger und reicher als Hoffnung, (so wie am Himmel eine weiße Wolke die schwarze hebt, nicht diese jene,) weil für die Furcht die Phantasie viel mehr Bilder findet als für die Hoffnung; und das wieder darum, weil der Sinn und die Handhabe des Schmerzes, das körperliche Gefühl, uns in jedem Haut-Punkte die Quelle eines Höllenflusses werden kann, indeß die Sinnen

für die Freude einen so magern und engen Boden bescheren. Die Hölle wurde mit Flammen gemalt, der Himmel höchstens durch Musik*) bestimmt, die selber wieder unbestimmtes Sehnen giebt. So war die Astrologie voll gefährlicher Mächte. So war der Aberglaube öfter drohend als verheißend. Als Mitteltinten der dunkeln Farbengebung mögen noch das Durcheinanderwerfen der Völker, die Kriege, die Pesten, die Gewalt-Taufen, die düstere Polar-Mythologie in Bund mit der orientalischen Sprach-Gluth dazu kommen und gelten.

*) Half nicht vielleicht der unbestimmte romantische Karakter der Musik es mit erzeugen, daß gerade die nebligen Niederlande viel früher große Komponisten bekamen als das heitere helle Italien, das lieber die Schärfe der Malerei erwählte, so wie aus demselben Grunde jene mehr in der unbestimmten Landschaftmalerei idealisirten und die Welschen mehr in der bestimmten Menschengestalt?

§. 22.

Poesie des Aberglaubens.

Der sogenannte Aberglaube verdient als Frucht und Nahrung des romantischen Geistes, eine eigne Heraushebung. Wenn man lieset, daß die Auguren zu Ciceros Zeiten die 12 Geier, welche Romulus gesehen, für das Zeichen erklärten, daß sein Werk und Reich 12 Jahrhunderte dauern werde, und wenn man damit den wirklichen Sturz des abendländischen Reichs im 12ten vergleicht: so ist der erste Gedanke dabei etwas höheres *) als der spätere, der die Kombinazionen des Zufalls ausrechnet. Jeder erinnere sich aus seiner Kindheit — wenn die seinige anders so poetisch war — des Ge-

*) Sogar ein Leibnitz findet es findenswerth, daß z. B. Christus im Zeichen der Jungfrau geboren worden. Otium Hanover p. 187.

heimnisses, womit man die 12 heiligen Nächte nannte, besonders die Christnacht, wo Erde und Himmel, wie Kinder und Erwachsene, einander ihre Thüren zu öffnen schienen zur gemeinschaftlichen Feier der größten Geburt, indeß die bösen Geister in der Ferne zogen und schreckten. Oder er denke an den Schauder, womit er von dem Kometen hörte, dessen nacktes glühendes Schwert jede Nacht am Himmel über die untere bange Welt herauf und hinüber gezogen wurde, um wie von einem Todesengel ausgestreckt auf den Morgen der blutigen Zukunft zu zeigen und zu zielen. Oder er denke ans Sterbebette eines Menschen, wo man am meisten hinter dem schwarzen langen Vorhang der Geisterwelt geschäftige Gestalten mit Lichtern laufen sah; wo man für den Sünder offne Tatzen und heißhungrige Geisteraugen und das unruhige Umhergehen erblickte, für den Frommen aber blumige Zeichen, eine

Lilie oder Rose in seinem Kirchenstand, eine fremde Musik oder seine doppelte Gestalt u. s. w. fand. Sogar die Zeichen des Glücks behielten ihren Schauder; wie eben die letztbenannten, das Vorüberschweben eines seeligen weißen Schatten und die Sage, daß Engel mit dem Kinde spielen, wenn es im Schlummer lächelt. O wie lieblich! Verfasser dieses ist für seine Person froh, daß er schon mehrere Jahrzehende alt und auf einem Dorfe jung gewesen und also in einigem Aberglauben erzogen worden, mit dessen Erinnerung er sich jetzt, da man ihm statt der gedachten spielenden Engel Säuere im Magen untergeschoben*), zu behelfen sucht. Wäre er in einer gallischen Erziehungsanstalt und in diesem Säkul sehr

*) Bekanntlich entsteht das Lächeln schlafender Kinder aus Säuere im Magen, welche aber bei Erwachsenen sich nicht sonderlich durch Lächeln oder Engel verräth.

gut ausgebildet und verfeinert worden, so müßt' er manche romantische Gefühle, die er dem Dichter gleich zubringt, erst ihm abfühlen. In Frankreich gab es von jeher am wenigsten Aberglauben und Poesie; der Spanier hatte beides mehr; der heitere Italiener glich Römern und Griechen, bei welchen der Aberglaube nichts von unserm Geisterreiche an sich hatte, sondern sich auf ein Erdenglück, meist von bestimmten Wesen verkündigt, bezog; denn z. B. an deutsche Särge hätte man nie die lustigen, grausamen, muthwilligen Gruppen der alten Urnen und Sarkophage gemalt, wie die Griechen und sogar die düstern Hetrurier thaten.

Was ist nun am After- oder Aberglauben wahrer Glaube? — Nicht der parzielle Gegenstand und dessen persönliche Deutung — denn beide wechseln an Zeiten und Völkern —, sondern sein Prinzip, das Gefühl, das früher

der Lehrer der Erziehung seyn mußte, eh' es ihr Schüler werden konnte, und welches der romantische Dichter nur verklärter aufweckt, nämlich das ungeheuere, fast hülflose Gefühl, womit der stille Geist gleichsam in der wilden Riesenmühle des Weltalls betäubt steht und einsam. Unzählige unüberwindliche Welträder sieht er in der seltsamen Mühle hinter einander kreisen — und hört das Brausen eines ewigen treibenden Stroms — um ihn her donnert es und der Boden zittert — bald hie, bald da fället ein kurzes Klingeln ein in den Sturm — hier wird zerknirscht, dort vorgetrieben und aufgesammelt — und so steht er verlassen in der allgewaltigen blinden einsamen Maschine, welche um ihn mechanisch rauschet und doch ihn mit keinem geistigen Ton anredet; aber sein Geist sieht sich furchtsam nach den Riesen um, welche die wunderbare Maschine eingerichtet und zu Zwecken be-

stimmt haben und welche er als die Geister eines solchen zusammengebaueten Körpers noch weit größer setzen muß als ihr Werk ist. So wird die Furcht nicht sowol der Schöpfer als das Geschöpf der Götter; aber da in unserm Ich sich eigentlich das anfängt, was sich von der Welt-Maschine unterscheidet und was sich um und über diese mächtig herumzieht, so ist die innere Nacht zwar die Mutter der Götter, aber selber eine Göttin. Jedes Körper- oder Welten-Reich wird endlich und enge und nichts, sobald ein Geisterreich gesetzt ist als dessen Träger und Meer. Daß aber ein Wille — folglich etwas Unendliches oder Unbestimmtes — durch die mechanische Bestimmtheit greift, sagen uns außer unserm Willen noch die Inschriften der beiden Pforten, welche uns in das und aus dem Leben führen; denn vor und nach dem irdischen Leben giebt es kein irdisches, aber doch ein Leben. Fer-

ner sagt es der Traum, welchen wir als eine besondere freiere willkürliche Vereinigung der geistigen Welt mit der schweren, als einen Zustand, wo die Thore um den ganzen Horizont der Wirklichkeit die ganze Nacht offen stehen, ohne daß man weiß, welche fremde Gestalten dadurch einfliegen, niemals ohne einen gewissen Schauder bei andern kennen lernen *).

Ja es wird, kann man sagen, sobald man nur einmal einen Menschengeist mit einem Menschenkörper annimmt, dadurch das ganze Geisterreich, der Hintergrund der Natur mit allen Berührungs-Kräften gesetzt; ein fremder Aether weht alsdann, vor welchem die Darm-

*) Fremde Träume hören wir nicht ohne ein romantisches Gefühl; aber unsere erleben wir ohne dasselbe. Dieser Unterschied des Du und des Ich reicht durch alle moralische Verhältnisse des Menschen und verdient und bekommt an einem andern Orte einer Erwägung.

saiten der Erde zittern und harmonieren. Ist eine Harmonie zwischen Leib und Seele, Erden und Geistern zugelassen: dann muß, ungeachtet oder mittelst der körperlichen Gesetze, der geistige Gesetzgeber eben so am Weltalle sich offenbaren, als der Leib die Seele und sich zugleich ausspricht; und das abergläubige Irren besteht nur darin, daß wir diese geistige Mimik des Universums, wie ein Kind die elterliche, erstlich ganz zu verstehen wähnen und zweitens ganz auf uns allein beziehen wollen. Eigentlich ist jede Begebenheit eine Weissagung und eine Geister-Erscheinung, aber nicht für uns allein, sondern für das All; und wir können sie dann nicht deuten *). — —

*) Höchst wahrscheinlich hat eben darum Moritz, mehr ein Geisterseher als Geisterschöpfer, in seine Erfahrungs-Seelenkunde so viele Träume, Erscheinungen, Ahnungen ꝛc. öfter aufgenommen als erklärt, und so hinter dem Schir-

§. 23.

Beispiele der Romantik.

Einzelne romantische Streiflichter fallen schon durch die griechische Poesie hindurch, wohin z. B. Oedips Dahinverschwinden im Sophokles, der fürchterliche Dämogorgon, das Schicksal ꝛc. gehören. Aber der ächte Zauberer und Meister des romantischen Geisterreichs bleibt Shakespeare (ob er gleich auch ein König mancher griechischen Insel ist); und dieser schöne Mensch, der den Glauben der Geisterwelt würde erfunden haben, wenn er ihn nicht gefunden hätte, ist wie die ganze Romantik das Nachbild der Ebenen von Baku; die Nacht ist warm, ein blaues Feuer, das

me eines Sammlers und Exegeten seine Geisterseherei in etwas vor der berlinischen und gelehrten Körperseherei gedeckt.

nicht verletzt und nicht zündet, überläuft die ganze Ebene und alle Blumen brennen, aber die Gebirge stehen dunkel im Himmel.

Jetzt ist Schiller zu nennen. Wenn die Romantik Mondschein ist, so wie Philosophie Sonnenlicht: so wirft dieser Dichter über die beiden Enden des Lebens und Todes, in die beiden Ewigkeiten, in die Welt vor uns und die Welt hinter uns, kurz über die unbe- weglichen Pole der beweglichen Welt seinen dichterischen Schein, indeß er über der Mitte der Welt mit dem Tageslicht der Reflexions-Poesie steht; wie die Sonne nur an beiden Polen wechselnd nicht untergeht und den ganzen Tag als ein Mond dämmert. Daher der Monds-Schimmer, z. B. seiner Astrologie, seiner Jungfrau von Orleans*),

*) Nur daß auf letzten, wie oft bei theatralischen Vorstellungen vorfällt, zuweilen eine aufgehende Büh-

seines Glockenlieds. Bei letzteren ist schon die Wahl eines romantischen Aberglaubens romantisch, welcher den Guß der Glocken, als der heiligsten Werkzeuge, die nur aus dieser Welt in die andere rufen und uns in der jetzigen immer auf Herkules Scheidewegen anreden, gewöhnlich von feindseligen Geistern bestritten annahm.

Herders herrliche „Legenden" haben als christliche Romantik noch kein sprechendes Auge gefunden. — Die Mohrin Zorayda in Don Quixotte schauet aus dem romantisch-gestirnten Himmel des Werks als näherer Stern herab. — Tieck (vielleicht zu sehr aufgelöset in die romantische und deutsche Vorzeit, um eine Gegenwart anzunehmen und darzustellen) gab in Sternbald*)

nen-Thüre das äußere Weltlicht herein lässet und so die poetische Beleuchtung unterbricht durch eine weltliche.

*) II. S. 306.

fast eine shakespearsche humoristische Phantasie über die Phantasie. — Schön ist die Liebe des Pagen und der Prinzessin in dem goldnen Hahn Klingers, eines Dichters, in welchem zwei Welten so lange kämpften, bis endlich die bürgerliche siegend vorwog *). — Schön ist das Sonnet: die Sphinxe im Athenäum. — Schön ist's, daß der Alarkas — dem tragische und fast alle Sünden schuld zu geben sind, aber keine romantischen — den großen Volksglauben romantisch gebraucht, daß der Missethäter in drei Tagen sterbe, wenn ihn sein Opfer sterbend vor Gott zitiere; auch verliert sich das Gebäude schön in eine romantische Abenddämmerung. Erhaben und wahr, nur zu kurz angedeutet ist der Zug, daß die Sterbende in

*) Wie sein neuestes Werk durch die ästhetischen und philosophischen Urtheile beweiset, die es theils fällte theils erfuhr.

der kalten Sterbe-Minute, wo schon die zweite strengere Welt anfängt, die Erdenliebe gegen ihren Mörder verliert und wie eine Todtenrichterin, nur Gerechtigkeit befiehlt.

Durch den romantischen Meister von Göthe zieht sich wie durch einen angehörten Traum, ein besonderes Gefühl, als walte ein gefährlicher Geist über den Zufällen darin, als tret' er jede Minute aus seiner Wetterwolke, als sehe man von einem Gebirge herab in das lustige Treiben der Menschen, kurz vor einer Katastrophe der Natur.

Nichts ist seltener als die romantische Blume. Wenn die Griechen die schönen Künste eine Musik nannten: so ist die Romantik die Sphärenmusik. Sie fodert das Ganze eines Menschen und zwar in zärtester Bildung, die Blüten der feinsten höchsten Zweigen; und eben so will sie im Gedichte über dem Ganzen schweben, wie ein unsicht-

barer, aber mächtiger Blumenduft. Ein uns allen wohl bekannter und naher Verfasser macht zuweilen seinen romantischen Duft zu sichtbar und fest wie durch Frost. — Die Deutschen, deren poetischen Karakter Herder in Biedersinn und Hausverstand setzte, sind für die romantische Poesie zu schwer und fast für die plastische geschickter. Voßens plastische Idyllen stehen daher weit über seinen Oden, denen wie noch mehr seinen Scherzgedichten zwar nicht poetischer Körper, aber oft der ideale Geist zu mangeln scheint. Eben so selten als das romantische Talent, ist daher der romantische Geschmack. Da der romantische Geist, diese poetische Mystik, niemals im Einzelnen aufzufassen und fest zu bannen ist: so sind gerade die schönsten romantischen Blüten bei der Volksmenge, welche für die lesende die schreibende richtet, einem thierischen Betasten und Ertreten ausgesetzt; daher das schlimme

Schicksal des guten Tiecks und besonders äch-
ter Mährchen. — Dabei erschwert noch der Wechsel das Nachsprechen einer Regel; denn die plastische Sonne leuchtet einförmig wie das Wachen; der romantische Mond schimmert veränderlich wie das Träumen. — —

Wendet man das Romantische auf die Dichtungsarten an: so wird das Lyrische dadurch sentimental — das Epische phantastisch wie das Mährchen, der Traum, der Roman — das Drama beides, weil es eigentlich die Vereinigung beider Dichtungsarten ist.

IV. Programm.

Ueber das Lächerliche.

---

§. 24.

Definizionen des Lächerlichen.

Das Lächerliche wollte von jeher nicht in die Definizionen der Philosophen gehen — ausgenommen unwillkürlich, — bloß weil die Empfindung desselben so viele Gestalten annimmt, als es Ungestalten giebt; unter allen Empfindungen hat sie allein einen unerschöpflichen Stoff, die Anzahl der krummen Linien. Auch die neueste kantische Definizion, daß sie von einer plötzlichen Auflösung einer Erwartung in ein Nichts entstehe, hat vieles

wider sich. Erstlich nicht jedes Nichts thut es, nicht das unmoralische, nicht das vernünftige, oder unsinnliche, nicht das pathetische des Schmerzes, des Genusses. Zweitens lacht man oft, wenn die Erwartung des Nichts sich in ein Etwas auflöset. Drittens wird ja jede Erwartung in ganzen humoristischen Stimmungen und Darstellungen sogleich auf der Schwelle zurückgelassen. Ferner wird dadurch mehr das Epigramm und eine gewisse Art Witz beschrieben, welche Großes mit Kleinem paart. Aber an und für sich wird damit kein Lachen erweckt, so wenig als durch die Nebeneinanderstellung des Seraphs und des Wurms; und es brächte auch der Definizion mehr Schaden als Vortheil, da die Wirkung dieselbe bleibt, wenn der Wurm zuerst kommt und dann der Seraph.

Endlich ist die Erklärung so unbestimmt und dadurch so wahr, als wenn ich sagte: das

Lächerliche besteht in der plötzlichen Auflösung der Erwartung von etwas Ernsten in ein lächerliches Nichts. Man holet eine Empfindung am besten aus, wenn man sie um ihre entgegengesetzte befragt. Welche ist nun der Gegenschein des Lächerlichen? Weder das Tragische, noch das Sentimentale ist es, wie schon die Wörter tragi-komisch und weinerliche Komödie beweisen. Shakespeare treibt mitten im Feuer des Pathos seine humoristischen nordischen Gewächse so unverletzt als in der Kälte des Lustspiels in die Höhe. Ja seine bloße Succession des Pathetischen und Komischen verwandelt Sterne gar in ein Simultaneum beider.

Man stelle aber einmal eine einzige lustige Zeile von ihnen in ein heroisches Epos — und sie löset es auf. Verlachen, d. h. moralischer Unwille verträgt sich im Homer, Milton, Klopstock mit der Dauer der erhabenen Empfin-

dung; aber nie das Lachen. Kurz der Erbfeind des Erhabenen ist das Lächerliche*); und komisches Heldengedicht ist ein Widerspruch und sollte heißen das komische Epos. Folglich ist das Lächerliche das unendliche Kleine; und worin besteht diese ideale Kleinheit?

§. 25.

Theorie des Erhabenen.

Aber worin besteht denn die ideale Erhabenheit? — Kant und nach ihm Schiller ant-

*) Im 3ten Band des neu aufgelegten Hesperus S. 3. sagt' ich es unentwickelt. Ich merk' es an, damit man nicht glaube, daß ich meine eignen — Diebe bestehle, wie es zuweilen scheinen kann. Der sonst treffliche Aesthetiker Plattner setzt „die Schönheit in eine gemäßigte Mischung des Erhabnen und des Lustigen." Durch die Addizion einer positiven und einer negativen Größe bekommt ein definierender Philosoph allerdings den leeren Raum, in welchen die Anschauung des Lesers recht gut den verlangten Gegenstand unbefleckt hineinsetzen kann.

worten, in einem Unendlichen, das Sinne und Phantasie zu geben und zu fassen verzagen, indeß die Vernunft es erschafft und fest hält. Aber das Erhabene, z. B. ein Meer, ein hohes Gebirge, kann ja schon darum nicht unfaßbar für die Sinnen seyn, weil sie das umspannen, worin jenes Erhabene erst wohnt; dasselbe gilt für die nachfliegende Phantasie, welche in ihrer unendlichen Wüste und Aetherhöhe erst den unendlichen Raum für die erhabene Pyramide aufbauet. — Das Erhabene ist ferner zwar immer an ein sinnliches Zeichen (in oder außer uns) gebunden, aber dieses nimmt oft gar keine Kräfte der Phantasie und der Sinne in Anspruch. So ist z. B. in jener orientalischen Dichtung, wo der Prophet das Merkmal der vorübergehenden Gottheit erwartet, welche nicht kommt hinter dem Feuer, nicht hinter dem Donner, nicht hinter dem Sturmwinde, sondern die endlich kommt mit

einem linden, leisen Wehen, offenbar das sanfte Zeichen erhabener als ein majestätisches wäre. So steht ästhetische Erhabenheit des Handelns stets im umgekehrten Verhältniß mit dem Gewichte des sinnlichen Zeichens, und nur das kleinste ist das erhabenste; Jupiters Augenbraunen bewegen sich, weit erhabener in diesem Falle, als sein Arm oder er selber.

Ferner theilt Kant das Erhabene ins mathematische und ins dynamische ein, oder wie Schiller es ausdrückt, in das, was unsere Fassungskraft übersteigt, und in das, welches unserer Lebenskraft droht. Man könnt' es kürzer das quantitative und das qualitative nennen, oder das äußere und das innere. Aber nie kann das Auge ein anderes als ein quantitatives Erhabene *) anschauen; nur erst

*) Man steigere die optische Intension, man überfülle das Auge mit Licht: es wird nie Kräfte, nur Größen finden.

ein Schluß aus Erfahrungen, aber keine Anschauung kann einen Abgrund, ein stürmendes Meer, einen fliegenden Felsen zu einem dynamischen Erhabenen machen. Wie wird denn dieses aber angeschauet? Akustisch; das Ohr ist der unmittelbare Gesandte der Kraft und des Schreckens, man denke an den Donner der Wolken, der Meere, der Wasserfälle, des Löwen ꝛc. Ohne alle Erfahrung wird ein Neuling von Mensch vor der hörbaren Größe zittern; aber jede sichtbare würde ihn nur heben und erweitern.

Wenn ich das Erhabene als das angewandte Unendliche definieren darf: so giebt es eine fünffache Eintheilung oder auch eine dreifache; das angewandte auf das Auge (das mathematische oder optische Erhabene) — auf das Ohr (das dynamische oder akustische) — von innen muß die Phantasie die Unendlichkeit wiederum auf ihre eigne quantitative und

qualitative Sinnlichkeit beziehen, als Unermeßlichkeit *) und als Gottheit — und dann ist noch die dritte oder fünfte Erhabenheit, welche sich gerade im umgekehrten Verhältniß mit dem äußern oder innern Sinnlichen und Zeichen offenbaret, die sittliche oder handelnde.

Wie wird nun das Unendliche gerade auf einen sinnlichen Gegenstand angewandt, wenn er selber, wie ich bewiesen, kleiner ist als die Flügel der Sinne und der Phantasie? Den ungeheuren Sprung vom Sinnlichen als Zeichen, ins Unsinnliche als Bezeichnetes — den die Pathognomik und Physiognomik jede Minute thun muß — vermittelt die Natur, aber keine Zwischen-Idee; zwischen dem mimischen

*) Die Ewigkeit ist für die Phantasie ein mathematisches oder optisches Erhabene; oder so: die Zeit ist die unendliche Linie, die Ewigkeit die unendliche Fläche, die Gottheit die dynamische Fülle.

Ausdruck des Hasses z. B. und zwischen diesem selber, ja zwischen Wort und Idee giebt's keine Gleichung. Allein die Bedingungen müssen zu finden seyn, unter welchen ein sinnlicher Gegenstand zum geistigen Zeichen wird vorzugsweise vor einem andern. Bei dem Ohre ist Extension und Intension zugleich vonnöthen; der donnernde Ton muß zugleich ein langer seyn. Da wir keine Kraft anschauend kennen als unsere; und da Stimme gleichsam die Parole des Lebens ist: so ist's begreiflicher, warum gerade das Ohr das Erhabene der Kraft bezeichnet. Eine schnelle Vergleichung unserer Töne muß man nicht ganz dabei ausschließen.

Die optische Erhabenheit ruhet nicht auf Intension — denn Blendung ist nicht erhaben, auch Nacht und Sonne wär' es nicht, allein gesehen, ohne Himmel und Umgebung — sondern auf Extension, aber nur der einfär-

digen*). Eine unabsehliche angebauete Land-Ebene weicht dem grauen stillen Meere, obgleich jene optisch-intensiv dem Auge mehr Licht darreicht und obgleich dieses so gut als jene an der Wolke aufhört. So wäre einem Obeliskus durch große Farben-Flecke — nicht aber durch zu nah und zu klein aufgetragene, weil diese sonst vor dem schwindelnden Auge in einen verschmölzen — seine halbe Größe wegzunehmen. Warum dieß aber, da eher verschiedene Farben sie heller und also bei alter Ferne größer bauen mußten? Darum, jede neue Farbe beginnt einen neuen Gegenstand, in der Ferne oder Nacht ausgenommen, wo alle Farben in einander taumeln. Hingegen übersäe man sie wie eine Peters-Kuppel mit kleinen Lichtern; so wird sie größer, weil diese

*) Quintus Fixlein 2te Auflage S. 357.

Nachts *) denselben Gegenstand fortsetzen, nicht sich anfangen. Daher sind die Sterne nur durch den Himmel optisch erhaben, nicht er durch sie. — Noch ist die letzte Frage: warum wird denn nun der von Einer Farbe lange fortgesetzte Gegenstand ein Bild der Unendlichkeit? —

Ich antworte: durch eine Gränze, also durch zwei Farben und das Begränzte ist erhaben, nicht das Begränzende; das Auge wiederholet bis zum Schwindel dieselbe Farbe und dieses ewige Wiederkommen des Nämlichen wird das unendliche Bild; weder die Mitte, noch die Spitze der Pyramide ist erhaben, sondern die Bahn des Blicks. Um aber eben zu wissen, daß hier ein Nämliches sey, muß ich hier ein Verschiedenes zugleich haben und

*) Am Tage würden sie vor dem größern Lichte selber nur kleine Objekte.

ihm entgegensetzen; ohne dieses gäb' es kein Ziel, keine Ferne, also keine Größe; daher die Nacht vor dem zugedrückten Auge nicht erhaben ist, obwol eine vor dem offnen, weil ich hier von einer erleuchteten Stelle oder von mir an den unendlichen Weg ziehe.

Ich erwehre mich des Einzelnen, da sich die Aufgaben und Auflösungen ins Unendliche vervielfältigen lassen; z. B. einer Untersuchung bedürfte der Fall, wo oft die verschiedenen Gattungen, wie Blitz und Donner schlagen, vereinigt treffen, wie der Wasserfall, der mathematisch und dynamisch groß ist, so wie das stürmende Meer. Eine andere lange Untersuchung wäre wieder die, wie dieses angewandte Unendliche der Natur sich zu dem der Kunst verhalte, da in beiden die Phantasie auf die Vernunft bezieht u. s. w. Eben so wäre gegen den kantischen „Schmerz bei jedem Erhabenen" viel einzuwenden, besonders

dieses, daß nach ihm das größte den größten geben müßte, nämlich Gott; und so wäre gegen den andern kantischen Satz, daß neben dem Erhabenen alles klein sey, einzuwerfen, daß es sogar Stufen des Erhabenen, nicht als eines Unendlichen, sondern als eines angewandten giebt; denn eine wache Sternennacht, z. B. über einem schlafenden Meere, sind keine so mächtigen Flügel der Seele als ein Gewitter-Himmel mit seinem Gewitter-Meere; und Gott ist erhabener als ein Berg.

§. 26.

Analyse des Lächerlichen.

Wenn ein Programmatist, der das Lächerliche analysieren will, das Erhabene voraus sendet, um bei dem Lächerlichen und dessen Analyse anzulangen: so kann sein theoretischer Gang sehr leicht zu einem praktischen ausschlagen.

Dem unendlich Großen, das die Bewunderung erweckt, muß ein eben so Kleines entgegenstehen, das die entgegengesetzte Empfindung erregt.

Im moralischen Reiche giebt es aber nichts Kleines, denn die nach innen gerichtete Moralität erzeugt eigne und fremde Achtung und ihr Mangel Verachtung, und die nach außen gerichtete weckt Liebe und ihr Mangel Haß; zur Verachtung ist das Lächerliche zu unwichtig und zum Hasse zu gut. Es bleibt also für dasselbe nur das Reich des Verstandes übrig, und zwar aus demselben das Unverständige. Damit aber derselbe eine Empfindung erwecke, muß er sinnlich angeschauet werden in einer Handlung oder in einem Zustande; und das ist nur möglich, wenn die Handlung als falsches Mittel die Absicht des Verstandes, oder die Lage als Widerspiel die Meinung desselben darstellt und Lügen straft.

Noch sind wir nicht am Ziele. Obgleich nichts Sinnliches*) allein lächerlich seyn kann, — d. h. nichts Lebloses, ausgenommen durch Personifikazion — und wieder nichts Geistiges allein es werden kann — nicht der reine Irrthum, noch die reine Verstandeslosigkeit —; so fragt sich eben, durch welches Sinnliche spiegelt sich das Geistige und welches Geistige ab? —

Ein Irrthum an und für sich ist nicht lächerlich so wenig als eine Unwissenheit; sonst müßten die verschiedenen Religionspartheien und Stände einander immer lächerlich finden. Sondern der Irrthum muß sich durch ein Bestreben, durch eine Handlung offenbaren kön-

*) Sogar dann nicht, wenn der sonst lächerliche Kontrast zwischen Aeußern und Aeußern auf das Unbelebte trifft. Eine geputzte Pariser Puppe kann jeder mögliche Kontrast mit ihrem Putze nicht lächerlich machen.

nen; so wird uns derselbe Götzendienst, bei welchem wir als bloßer Vorstellung ernsthaft bleiben, lächerlich werden, wenn wir ihn üben sehen. Ein gesunder Mensch, der sich für krank hielte, würde uns erst komisch vorkommen durch wichtige Vorkehrungen gegen seine Noth. Das Bestreben und die Lage müssen beide gleich anschaulich seyn, um ihren Widerspruch zur komischen Höhe zu treiben. Allein noch immer haben wir nur einen anschaulich ausgedrückten endlichen Irrthum, der noch keine unendliche Ungereimtheit ist. Denn kein Mensch kann im gegebenen Falle nach etwas anderem handeln als nach seiner Vorstellung davon. Wenn Sancho eine Nacht hindurch sich über einem seichten Graben in der Schwebe erhielt, weil er voraussetzte, ein Abgrund gaffe unter ihm: so ist bei dieser Voraussetzung seine Anstrengung recht verständig; und er wäre gerade erst toll, wenn er die

Zerschmetterung wagte. Warum lachen wir gleichwol? Hier kommt der Hauptpunkt: wir leihen seinem Bestreben unsere Einsicht und Ansicht, und erzeugen durch einen solchen Widerspruch die unendliche Ungereimtheit; zu dieser Uebertragung wird unsere Phantasie, die hier wie bei dem Erhabenen der Mittler zwischen Innern und Aeußern ist, ebenfalls wie bei dem Erhabenen nur durch die sinnliche Anschaulichkeit des Irrthums vermocht. Unser Selbst-Trug, womit wir dem fremden Bestreben eine entgegengesetzte Kenntniß unterlegen, macht es eben zu jenem Minimum des Verstandes, zu jenem angeschaueten Unverstande, worüber wir lachen, so daß also das Komische, wie das Erhabene, nie im Objekte wohnt, sondern im Subjekte.

Daher können wir eine und dieselbe innere und äußere Handlung belachen oder billigen, je nachdem wir unser Unterschieben anbringen

können oder nicht. Niemand lacht über den wahnsinnigen Pazienten, der sich für einen Kaufmann und seinen Arzt für den Schuldner hält; eben so wenig lacht man über den Arzt, der ihn zu heilen sucht. Wenn hingegen in Foote's Indüstrierittern äußerlich ganz dasselbe geschieht, nur daß innerlich der Pazient so vernünftig ist wie der Arzt: so lachen wir dennoch, wenn der wahre Kaufmann die Bezahlung wirklicher Waaren von einem Arzte erwartet, bei welchem die Diebinn derselben die Schuldfoderung für eine fixe Idee ausgegeben. Beiden vernünftigen Männern legen wir zu ihren Handlungen durch die Illusion des Komischen unsere Kenntniß der Betrügerinn bei.

Daher kann niemand sich selber lächerlich im Handeln vorkommen, es müßte denn eine Stunde später seyn, wo er schon sein zweites Ich geworden und dem ersten die Einsichten des zweiten andichten kann. Achten und ver-

achten kann der Mensch sich mitten in der That, welche das Objekt von einem oder dem andern ist, nicht aber sich auslachen so wie nicht selber (S. Quint. Fixlein S. 395) sich lieben und hassen. — Wenn ein Genie von sich eben so gut und zwar dasselbe Gute denkt (was vielen Stolz voraussetzt) als ein Tropf von sich und wenn beide diesen Stolz mit gleichen körperlichen Zeichen vor die Anschauung bringen: so lachen wir, obwol Stolz und Zeiten gleich gesetzt sind, nur den Tropf allein aus, blos weil wir diesem allein etwas dazu leihen. Daher vollendete Dummheit oder Verstandeslosigkeit schwer lächerlich wird, weil sie uns das Leihen*) unserer kontrastierenden Einsicht erschwert oder verbeut.

*) Daher können höhere Wesen zwar über uns, obwol selten lachen und unsere Handlungen mit **ihren** Einsichten kontrastieren, aber dazu sind nicht unsere thörichten tauglich, sondern unsere weisen. — Daher ist

Daher die gemeinen Definizionen des Lächerlichen so falsch sind, welche nur einen einfachen realen Kontrast annehmen, anstatt den scheinbaren zweiten; daher das lächerliche Wesen und dessen Mangel wenigstens den Schein der Freiheit haben muß; daher lachen wir nur über die klügern Thiere, welche uns ein personificirendes anthropomorphotisches Leihen verstatten. Daher wächst das Lächerliche mit dem Verstande der lächerlichen Person. Daher bereitet sich der Mensch, der sich über das Leben und dessen Motive erhebt, das längste Lustspiel, weil er seine höhern Motive den tiefern Bestrebungen der Menge unterlegen und dadurch diese zu Ungereimtheiten machen kann; doch kann ihm der erbärmlichste das alles wie-

Philosophie z. B. die Schellingische, welche den Verstand aus dem Gebiete der Vernunft verweiset, schwer lächerlich zu machen; denn unser subjektiver Kontrast, den wir ihr leihen wollen, ist eben schon ihr eigner.

der zurückgeben, wenn er dem höhern Streben seine tiefern Motive unterschiebt. Daher fliegen eine ganze Menge Programmen, gelehrte Anzeiger und Anzeigen und die schwersten Ballen des deutschen Buchhandels, die an und für sich verdrüßlich und eckelhaft hinkriechen, sogleich als Kunstwerke auf, sobald man sich nur denkt (und ihnen also die höhern Motive leiht), daß sie irgend ein Mann aus parodierendem Spaße hingeschrieben.

Auch bei dem Lächerlichen der Lage, müssen wir eben so wie bei dem Lächerlichen der Handlung dem komischen Wesen zu dem wahren Widerspruche mit dem Aeußern noch einen erdichteten innern mit sich selber geben, ob es gleich oft eben so schwer seyn mag, im Ueberflusse einer lebendigen Empfindung *)

*) Z. B. Lächerlich ist die Darstellung des Schnellen — ferner der Menge — ferner der Buchstabe s (versessen,

das dürre Gesetz zu verfolgen als in jedem gegebnen Thiere das Sparrwerk der thierischen Schöpfung, nämlich das Fisch-Gerippe.

Man erlaube mir der Kürze wegen, daß ich in der künftigen Untersuchung die drei Bestandtheile des Lächerlichen als eines sinnlich angeschaueten unendlichen Unverstandes blos so nenne wie folgt: der Widerspruch, worin das Bestreben oder Sein des lächerlichen Wesens mit dem sinnlich angeschaueten Verhältniß steht, nenn' ich den objektiven

besessen ꝛc.) — ferner maschinenmäßige Abhängigkeit des Geistigen von der Maschine, (z. B. so lange zu predigen bis man ausdünstet) daher sogar das Passivum komischer ist als das Aktivum — ja der ist lächerlicher als die — ferner die Verwandlung eines lebendigen Wesens in ein abstraktes (z. B. etwas Blaues saß auf dem Pferde) u. s. w. Gleichwol müssen hier so gut aber auch so schwer die drei Bestandtheile des Lächerlichen aufzuzeigen seyn als im Lächerlichen, das einem Kinde als solches erscheint.

Kontrast; dieses Verhältniß den sinnlichen; und den Widerspruch beider, den wir ihm durch das Leihen unserer Seele und Ansicht als den zweiten aufbürden, nenn' ich den subjektiven Konträst.

Diese drei Bestandtheile des Lächerlichen, müssen in der Verklärung der Kunst durch den Unterschied des wechselnden Uebergewichts die verschiedenen Gattungen des Komischen entstehen lassen. Die plastische oder alte Dichtkunst lässet im Komischen den objektiven Kontrast mit dem sinnlichen Bestreben vorwalten; der subjektive verbirgt sich hinter die mimische Nachahmung. Alle Nachahmung war ursprünglich eine spottende; daher bei allen Völkern das Schauspiel mit der Komödie anfing. Zur spielenden Nachbildung dessen, was Liebe oder Schrecken einflößte, gehörte schon ein höherer Stand der Zeit. Auch war das Komische mit seinen drei Be-

standtheilen am leichtesten durch die mimische Nachäffung zu geben. Von der mimischen stieg man zur poetischen. Aber im Komischen wie im Ernst blieben die Alten ihrer plastischen Objektivität getreu; daher ihr Lorberkranz des Komischen nur an ihren Theatern hängt, bei den neuern aber an andern Orten. Der Unterschied wird sich erst mehr erheben, wenn wir untersuchen, was das romantische Komische ist und wenn wir Satire, Humor, Ironie, Laune, prüfen und scheiden.

§. 27.

Unterschied der Satire und des Komischen.

Das Reich der Satire stößet an das Reich des Komus; — das kleine Epigramm ist der Markstein — aber jedes trägt andere Einwohner und Früchte. Juvenal, Persius, und ihres Gleichen stellen lyrisch den ern-

sten moralischen Unwillen über das Laster dar, mithin machen sie ernst und erheben uns; selber die zufälligen Kontraste ihrer Malereien verschließen dem Lachen durch Bitterkeit den Mund. Hingegen das Komische treibt mit dem Kleinen des Unverstandes sein poetisches Spiel und macht heiter und frei. Die verspottete Unmoralität ist kein Schein, aber die verlachte Ungereimtheit ist ein halber. Thorheit ist zu schuldlos und unverständig für den Schlag der Satire, so wie das Laster zu häßlich für den Kitzel des Lachens, obgleich an jener die unmoralische Seite verhöhnet und an diesem die unverständige belacht werden mag. Schon die Sprache setzt Hohn, Spott, Stachelschrift, Hohnlachen scharf dem Scherzen, Lachen, Lustigmachen entgegen. Das satirische Reich ist, als die Hälfte des moralischen, kleiner, weil man nicht willkürlich verhöhnen kann; das

lachende ist unendlich groß, nämlich so groß als das des Verstandes oder der Endlichkeit, weil zu jedem Grade sich ein subjektiver Kontrast erfinden lässet, der kleiner macht. Dort findet man sich sittlich angefesselt, hier poetisch freigelassen. Der Scherz kennt kein anderes Ziel als sein eignes Daseyn. Die poetische Blüte seiner Nesseln sticht nicht, und von seiner blühenden Ruthe voll Blätter fühlt man kaum den Schlag. Es ist Zufall, wenn in einem ächtkomischen Werke etwas satirisch scharf ausschlägt; ja man wird davon in der Stimmung gestört. Wenn in Lustspielen die Spieler zuweilen auf einander ernste Satiren sagen: so unterbrechen sie das Spiel durch die moralische Wichtigkeit, die sie dadurch einander verleihen.

Werke, worin der satirische Unwille und der lachende Scherz, wie oft in der Philosophie Vernunft und Verstand, in einander

gemengt und verwirret sind, z. B. Youngs Satiren und Pope's Dunciade, quälen mit dem gleichzeitigen Genusse entgegengesetzter Tonarten. Lyrische Geister werden daher leicht satirisch, z. B. Tacitus, J. J. Rousseau, Schiller in Don Carlos, Herder; aber epische sind leichter komisch, besonders für die Ironie und die Komödie. Die Vermengung beider Gattungen hat eine moralische Seite und Gefahr. Belacht man das Unheilige, so macht man es mehr zu einer Sache des Verstandes; und das Heilige wird dann auch vor diesen unächten Richterstuhl gezogen. Züchtigt die Satire den Unverstand, so muß sie in Ungerechtigkeit übergehen und dem Willen das schuld geben, was der Zufall und Schein verbricht. Hier sündigen englische Satiriker; dort deutsche und gallische Komödienschreiber, welche den Ernst des Lasters in ein Lustspiel verkehren.

Leicht ist indeß der Uebergang und die Vermischung. Denn da der moralische Zorn der Satire sich gegen die beiden Sakramente des Teufels, gegen den moralischen Dualismus, nämlich gegen die Lieblosigkeit und gegen die Ehrlosigkeit zu kehren hat: so wird sie im Kriege gegen die letztere dem Scherze begegnen, der die Eitelkeit am Unverstande beleidigt im Gefechte mit diesem. Die Persiflage des Welttons, eine rechte Mittlerin zwischen Satire und Scherz, ist das Kind unserer Zeit.

Je unpoetischer eine Nazion oder Zeit ist, desto leichter sieht sie Scherz für Satire an, so wie sie nach dem Vorigen umgekehrt die Satire mehr in Scherz verwandelt, je unsittlicher sie wird. Die alten Eselsfeste in den Kirchen, der Geckenorden und andere Spiele der poetischern Zeit würden sich jetzt zu lau-

ter Satiren ausspinnen *); statt des unschuldigen Gewebes der Seidenraupe, welche daraus als Schmetterling fliegt, ist ein Kankergespinnste geworden, das eine Mücke fangen soll. Der Scherz fehlt uns blos aus Mangel an — Ernste, an dessen Stelle der Gleichmacher aller Dinge, der Witz, trat, welcher Tugend und Laster auslacht und aufhebt. Daher kann sich gerade die persiflierende Nazion am wenigsten im Humor und poetischen

*) Man erlaube mir aus dem Neujahrs-Taschenbuch 1801 folgende Stelle aus meinem eignen Aufsatze abzuschreiben. „Gerade in die andächtigsten Zeiten fielen die Narren und Eselsfeste, die Mysterienspiele und die Spaßpredigten am ersten Ostertage, blos weil da das Ehrwürdige noch seinen weitesten Abstand von diesen Travestierungen behauptete, wie der xenophontische Sokrates vom aristophanischen. Späterhin verträgt die Zweideutigkeit des Ernstes nicht mehr die Annäherung des Scherzes, so wie nur Verwandte und Freunde, aber nicht Feinde einander vor den komischen Hohlspiegel führen dürfen." —

Komischen mit der ernsten brittischen messen. Der freie Scherz wird in Paris, wie an Höfen, gefesselte Anspielung; so wie die Pariser sich durch ihre witzige Anspielungs-Sucht sowol die Freiheit als den Genuß der ernsten Dichtungen rauben. Daher haben die gravitätischen Spanier mehr Lustspiele als irgend ein Volk und oft zwei Harlekine in Einem Stück.

Ja der Ernst beweiset als Bedingung des Scherzes sich sogar an Individuen. Der ernste geistliche Stand hatte die größten Komiker *), Rabelais, Swift, Sterne, und — in gehöriger Ferne — Abraham a santa Clara. Mit dem alten Kern-Ernste ging

*) Auch die meisten und besten Bonmots fallen auf Geistliche und dann auf Schauspieler; die Wichtigkeit ihrer Rollen bietet die größern Kontraste für den Zufall dar.

den Deutschen — zuerst im lustigen Leipzig — der Hanswurst verloren. Gleichwol wären wir vielleicht alle noch ernsthaft genug für einen oder den andern Spaß, wenn wir mehr Staats-Bürger (citoyens) als Spieß-Bürger wären. Da nichts öffentlich bei uns ist, sondern alles häuslich: so wird jeder roth, der nur seinen Namen gedruckt sieht und ich erinnere mich, daß der Verfasser dieses, als er den Verlust seiner Patentschnalle auf der Redoute ins Wochenblatt setzen ließ, statt seines Namens blos beifügte: „bei wem? „erfährt man im Intelligenzkomtoir.“ Da bei uns nur der Stand die öffentliche Ehre genießet, nicht wie in England, das Individuum: so will dieses auch nicht den öffentlichen Scherz erdulden. Keine deutsche Frau ließe, wie jene Brittin, ihre abgeschnittene Locke zu einem Heldengedichte verspinnen — außer zu einem ernsten — und noch weniger

ließe sie sich Popens scherzende Dedikazion, d. h. dessen bedingtes Lob gefallen. Der Deutsche denkt unsäglich diskret. Wird z. B. etwas Biographisches und Nekrologisches an Schlichtegroll eingesandt: so liefert ihm die Familie vielleicht mehrere Familien-Geheimnisse des Menschengeschlechts nämlich des Todten Tod, Geburt, Hochzeittag und Amtsjahre mit einer gewissen Freimüthigkeit aus, desgleichen die Nachrichten, daß der Mann ein guter Vater, treuer Freund und sonst das Beste gewesen. Es soll aber ins Paquet eine einzige Anekdote hineingerathen seyn, welche den Seligen oder einen aus dem Städtgen in einem saubern Schlafrock aufgestellt und nicht in Silber und Seide: so lässet die Familie das Paquet wiederholen von der Post und zieht die Anekdote heraus, um nichts zu kompromittieren. Nicht nur wird keine deutsche Familie den Kopf ihres

Vaters abschneiden und an den D. Gall abschicken zu Kupferstichen (und niemand wird hier gern einen andern Kopf abliefern als seinen eignen), sondern sie würd' es auch nicht gerne sehen, wenn sie Voltaire's Familie wäre, daß der Redacteur des citoyen Français le Maire, einen Zahn des alten bissigen Satirikers in goldner Fassung am Finger trägt; „warum soll — würde die Familie sagen — unser guter Großvater sich auf allen Straßen und Gassen umtreiben und seinen Hundszahn, der seiner Familie angehört, vor aller Welt aufdecken, zumal da der Zahn den Fraß hat und andere Makel.“ —

VII. Programm.

Ueber die humoristische Poesie.

---

§. 28.

Begriff des Humors.

Wir haben der romantischen Poesie, im Gegensatz der plastischen die Unendlichkeit des Subjekts zum Spielraum gegeben, worin die Objekten-Welt wie in einem Mondlicht ihre Gränzen verliert. Wie soll aber das Komische romantisch werden, da es blos im Kontrastieren des Endlichen mit dem Endlichen besteht, und keine Unendlichkeit zulassen kann? Der Verstand und die Objekten-Welt kennen nur Endlichkeit. Hier finden wir nur jenen

unendlichen Kontrast zwischen den Ideen (der Vernunft) und der ganzen Endlichkeit selber. Wie aber, wenn man eben diese Endlichkeit als subjektiven Kontrast *) jetzt der Idee (Unendlichkeit) als objektiven unterschöbe und liehe, und statt des Erhabenen als eines angewandten Unendlichen, jetzt ein auf das Unendliche angewandte Endliche, also blos Unendlichkeit des Kontrastes gebäre, d. h. eine negative?

Dann hätten wir den humour oder das romantische Komische.

Und so ist's in der That; und der Verstand, obwohl der Gotteslaugner einer be-

*) Man erinnere sich, daß ich oben den objektiven Kontrast den Widerspruch des lächerlichen Bestrebens mit dem sinnlich-angeschaueten Verhältniß nannte, den subjektiven aber den zweiten Widerspruch, den wir dem lächerlichen Wesen leihen, indem wir unsere Kenntniß zu seiner Handlung leihen.

schlossenen Unendlichkeit, muß hier einen ins Unendliche gehenden Kontrast antreffen. Um dieß zu erweisen, leg' ich die vier Bestandtheile des Humors weiter auseinander.

§. 29.

Humorische Totalität.

Der Humor, als das umgekehrte Erhabene, vernichtet nicht das Einzelne, sondern das Endliche durch den Kontrast mit der Idee. Es giebt für ihn keine einzelne Thorheit, keine Thoren, sondern nur Thorheit und eine tolle Welt, er hebt — ungleich dem gemeinen Spaßmacher mit seinen Seitenhieben — keine einzelne Narrheit heraus, sondern er erniedrigt das Große, aber ungleich der Parodie — um ihm das Kleine, und erhöhet das Kleine, aber — ungleich der Ironie — um ihm das Große an die Seite zu setzen und so beide zu vernichten, weil vor der Unendlichkeit alles

gleich ist und Nichts. Vive la Bagatelle, ruft erhaben der halbwahnsinnige Swift, der zuletzt schlechte Sachen am liebsten las und machte, weil ihm in diesem Hohlspiegel die närrische Endlichkeit als die Feindin der Idee am meisten zerrissen erschien, und er im schlechten Buche das er las ja schrieb, dasjenige genoß, das er sich dachte. Der gemeine Satiriker mag auf seinen Reisen oder in seinen Rezensionen ein Paar wahre Geschmacklosigkeiten und sonstige Verstöße aufgreifen und an seinen Pranger befestigen, um sie mit einigen gesalzenen Einfällen zu bewerfen statt mit faulen Eiern; aber der Humorist nimmt fast lieber die einzelne Thorheit in Schutz, den Schergen des Prangers aber samt allen Zuschauern in Haft, weil nicht die bürgerliche Thorheit, sondern die menschliche d. h. das Allgemeine sein Inneres bewegt. Sein Thyrsus-Stab ist kein Takt-

stock und keine Geißel, und seine Schläge damit sind Zufälle. In Göthe's Jahrmarkt zu Plundersweilen muß man den Zweck entweder in einzelnen Satiren auf Ochsenhändler, Schauspieler u. s. w. suchen, was ungereimt ist, oder im epischen Gruppieren und Verachten des Erdentreibens. Onkel Tobys Feldzüge machen, nicht etwa den Onkel lächerlich oder Ludwig XIV. allein — sondern sie sind die Allegorie aller menschlichen Liebhaberei und des in jedem Menschen-Kopfe wie in einem Hutfutteral aufbewahrten Kinds-Kopfes, der so viel gehäusig er auch sey, doch zuweilen sich nackt ins Freie erhebt und im Alter oft allein auf dem Menschen mit dem Haarsilber steht.

Diese Totalität kann sich daher, eben so gut symbolisch in Theilen aussprechen — z. B. in Gozzi, Sterne, Voltaire, Rabelais, deren Welt-Humor nicht vermittelst sondern ungeachtet seiner Zeit-Anspielungen

besteht — als durch die große Antithese des Lebens selber. Shakespeare, der Einzige, trit hier mit seinen Riesengliedern hervor; ja in Hamlet, so wie in einigen seiner melancholischen Narren, treibt er hinter einer wahnsinnigen Maske diese Welt-Verlachung am höchsten. Cervantes — dessen Genius zu groß war zu einem langen Spaße über eine zufällige Verrückung und eine gemeine Einfalt — führt, vielleicht mit weniger Bewußtseyn als Shakespeare, die humoristische Parallele zwischen Realismus und Idealismus, zwischen Leib und Seele vor dem Angesichte der unendlichen Gleichung durch; und sein Zwillings-Gestirn der Thorheit steht über dem ganzen Menschengeschlecht. Swifts Gulliver — im Stil weniger, im Geiste mehr humoristisch als sein Mährgen — steht hoch auf dem tarpejischen Felsen, von welchem dieser Geist das Menschengeschlecht hinunter-

wirst. In bloßen lyrischen Ergießungen, worin der Geist sich selber beschauet, malet Leibgeber seinen Welt-Humor, der nie das Einzelne meint und tadelt *), was sein Freund Siebenkäs viel mehr thut, welchem ich daher mehr Laune als Humor zuschreiben möchte. So steht Tieks Humor ganz rein und edel umherschauend da. Rabener hingegen geißelte einen und den andern Thoren in Chursachsen, und die Rezensenten geißeln einen und den andern Humoristen in Deutschland.

Wenn Schlegel mit Recht behauptet, daß das Romantische nicht eine Gattung der Poesie, sondern diese selber immer jenes seyn müsse: so gilt dasselbe noch mehr vom Komischen; nämlich alles muß romantisch d. h.

*) Z. B. sein Brief über Adam als die Mutterloge des Menschengeschlechts; sein anderer über den Ruhm u. s. w.

humoristisch werden. Die Schüler der neuen ästhetischen Erziehungsanstalt zeigen in ihren Burlesken, dramatischen Spielen, Parodien u. s. w. einen höhern komischen Weltgeist, der nicht der Denunziant und Galgenpater der einzelnen Thoren ist; ob sich gleich dieser Weltgeist oft roh und rauh genug ausspricht, wenn gerade der Schüler noch in den untern Klassen mit seiner Imitazion und seinem Dokimastikum sitzt.

An diese humoristische Totalität knüpfen sich allerlei Erscheinungen. Z. B. sie äußert sich im sternischen Periodenbau, der durch Gedankenstriche nicht Theile sondern Ganze verbindet; auch durch das Allgemeinmachen dessen, was nur in einem besondern Falle gilt; z. B. an Sterne: „große Männer schreiben ihre Abhandlungen über lange Nasen nicht umsonst." — Eine andere äußere Erscheinung ist ferner diese, daß der gemeine

Kritiker den wahren humoristischen Weltgeist durch das Einziehen und Einsperren in parzielle Satiren erstickt und verkörpert — ferner diese, daß gedachter unbedeutende Mensch, weil er die Widerlage des Komischen nicht mitbringt, nämlich die weltverachtende Idee, dann dasselbe ohne Haltung, ja kindisch und zwecklos und statt lachend lächerlich finden und im Stillen des Itzehoer Müllers rc. After-Laune mit Ueberzeugung und in mehr als einem Betrachte über den Schandy'schen Humor setzen muß. Ferner erklärt die Totalität die humoristische Milde und Duldung gegen einzelne Thorheiten, weil diese alsdann in der Masse weniger bedeuten und beschädigen und weil der Humorist seine eigne Verwandtschaft mit der Menschheit sich nicht läugnen kann; indeß der gemeine Spötter, der nur einzelne ihm fremde abderitische Streiche des gemeinen und gelehrten Wesens wahr-

nimmt und aufzählt, im engen selbstsüchtigen Bewußtseyn seiner Verschiedenheit — als Hippozentaur durch Onozentauren zu reiten glaubend — desto wilder von seinem Pferde herab die Kapuzinerpredigt gegen die Thorheit hält, als Früh- und Vesperprediger in hiesiger Irrenanstalt der Erde. O, wie bescheidet sich dagegen ein Mann, der blos über alles lacht, ohne weder den Hippozentaur auszunehmen, noch sich!

Wie ist aber bei diesem allgemeinen Spotte der Humorist, der die Seele erwärmt, von dem Persifleur abgesondert, der sie erkältet, da doch beide alles verlachen? Soll der empfindungsvolle Humorist mit dem persiflierenden Kältling gränzen, der nur den umgekehrten Mangel des Empfindseligen *) zur Schau

*) Empfindselig (ein Hamann'sches Wort) ist besser als empfindelnd, noch außer dem Wohlklang; jenes be-

trägt? — Unmöglich, sondern beide unterscheiden sich von einander wie Voltaire sich oft von sich oder von den Franzosen, nämlich durch die vernichtende Idee.

§. 30.

Die vernichtende oder unendliche Idee des Humors.

Diese ist der zweite Bestandtheil des Humors, als eines umgekehrten Erhabenen. Wie Luther im schlimmen Sinn unsern Willen eine lex inversa nennt: so ist's der Humor im guten; und seine Höllenfahrt bahnet ihm die Himmelfahrt. Er gleicht dem Vogel Merops, welcher zwar dem Himmel den Schwanz

deutet blos das übermäßige schwelgende Frequentativum des Empfindens, (nach den Analogien redselig, saumselig, friedselig,) dieses aber bezeichnet indeß ohne Wahrheit zugleich ein kleinliches und ein erlognes Empfinden.

zukehrt, aber doch in dieser Richtung in den Himmel auffliegt. Dieser Gaukler trinkt, auf dem Kopfe tanzend, den Nektar hinaufwärts.

Wenn der Mensch, wie die alte Theologie that, aus der überirdischen Welt auf die irdische herunter schauet; so zieht diese klein und eitel dahin; wenn er mit der kleinen, wie der Humor thut, die unendliche ausmisset und verknüpft: so entsteht jenes Lachen, worin noch ein Schmerz und eine Größe ist. Daher so wie die griechische Dichtkunst heiter machte im Gegensatze der modernen: so macht der Humor zum Theil ernst im Gegensatze des alten Scherzes; er geht auf dem niedrigen Sockus, aber oft mit der tragischen Maske wenigstens in der Hand. Darum waren nicht nur große Humoristen wie gesagt, sehr ernst, sondern gerade einem melancholischen Volke haben wir die besten zu danken.

Die Alten waren zu lebenslustig zur humoristischen Lebens-Verachtung. Dieser unterlegte Ernst giebt sich in den altdeutschen Possenspielen dadurch kund, daß gewöhnlich der Teufel der Hanswurst ist. Eine bedeutende Idee! Den Teufel, als die wahre verkehrte Welt der göttlichen Welt, als den großen Welt-Schatten, der eben dadurch die Figur des Licht-Körpers abzeichnet, kann ich mir leicht als den größten Humoristen und whimsicul man gedenken, der aber als die Moreske einer Moreske, viel zu unästhetisch wäre; denn sein Lachen hätte zu viel Pein; es gliche dem bunten blühenden Gewande der — Guillotinierten.

Nach jeder pathetischen Anspannung gelüstet der Mensch ordentlich nach humoristischer Abspannung; aber da keine Empfindung ihr Widerspiel sondern nur ihre Abstufung begehren kann; so muß in dem Scherze,

den das Pathos aufsucht, noch ein herabführender Ernst vorhanden seyn. Und dieser wohnt im Humor. Daher ist ja, wie im Shakespeare, schon in der Sakontala ein Hofnarr Madhawya. Daher findet der Sokrates in Plato's Gastmal in der Anlage zum Tragischen auch die komische. Nach der Tragödie giebt der Engländer daher noch den humoristischen Epilog und ein Lustspiel, wie die griechische Tetralogie sich n a ch dem dreimaligen Ernste mit dem satyrischen Drama schloß, womit Schiller anfing *), oder wie nach den Rhapsodisten die Parodisten zu singen anhoben. Wird sich aber jemand zu einer luzianischen oder nur parisischen Persiflage jemals von der Höhe des Pathos her-

*) Aber mit Unrecht, denn das Komische arbeitet so wenig dem Pathetischen vor als die Abspannung jemals der Anspannung, sondern umgekehrt.

abwerfen wollen? Mercier *) sagt: Damit das Publikum, ohne zu lachen, der Erhabenheit eines Leanders zuschaue, muß es den lustigen Paillasse erwarten dürfen, an dem es den aus dem Erhabenen gewonnenen Lach-Stoff entzündet und loslässet. Die Bemerkung ist fein und wahr; allein welche doppelte Niedrigkeit des Erhabenen und des Humors zugleich, wenn jenes ab- und dieser anspannt! Ein Heldengedicht ist leicht zu parodieren, und in ein Widerspiel umzustürzen —; aber wehe der Tragödie, die nicht durch die Parodie selber fortwirkte. Man kann den Homer, aber nicht den Shakespeare travestieren; denn das Kleine steht zwar dem Erhabenen, aber nicht dem Pathetischen vernichtend entgegen.

Ich nannte in der Ueberschrift des §.

*) Tableau de Paris, ch. 648.

die Idee vernichtend. Dieß beweiset sich überall. Wie überhaupt die Vernunft den Verstand (z. B. in der Idee einer unendlichen Gottheit), wie ein Gott einen Endlichen, mit Licht betäubt und niederschlägt und gewaltthätig versetzt: so thut es der Humor, der ungleich der Persiflage den Verstand verlässet, um vor der Idee fromm niederzufallen. Daher erfreuet sich der Humor oft geradezu an seinen Widersprüchen und an Unmöglichkeiten, z. B. in Tieks Zerbino, worin die handelnden Personen sich zuletzt nur für geschriebne und für Nonense halten und wo sie die Leser auf die Bühne und die Bühne unter den Preßbengel ziehen *). Daher kommt dem Humor jene Liebe zum leersten Ausgange, indeß der Ernst mit dem Wichtigsten epigrammatisch schließet, z. B. der

*) Dieses that auch Holberg, Foote, Swift :c.

Schluß der Vorrede zu Mosers vertheidigtem Harlekin oder der erbärmliche Schluß von Fenks Leichenrede auf einen Fürstenmagen im Weimarschen Taschenbuch.

Etwas der Keckheit des vernichtenden Humors ähnliches, gleichsam einen Ausdruck der Welt-Verachtung kann man bei mancher Musik, z. B. der Haydnschen vernehmen, welche ganze Tonreihen durch eine fremde vernichtet und zwischen Pianissimo und Fortissimo, Presto und Andante wechselnd stürmt. Etwas zweites Aehnliches ist der Skeptizismus, welcher wie ihn Plattner auffaßt, entsteht, wenn der Geist sein Auge über die fürchterliche Menge kriegerischer Meinungen um sich her hinbewegt; gleichsam ein Seelen-Schwindel, welcher unsere schnelle Bewegung plötzlich in die fremde der ganzen stehenden Welt umwandelt.

Etwas drittes Aehnliches sind die humo-

ristischen Narrenfeste des Mittelalters, welche mit einem freien Hysteronproteron, mit einer innern geistigen Masquerade ohne alle unreine Absicht Weltliches und Geistliches, Stände und Sitten umkehren, in der großen Gleichheit und Freiheit der Freude. Aber zu solchem Lebens-Humor ist jetzt weniger unser Geschmack zu fein als unser Gemüth zu schlecht.

§. 31.

Humoristische Subjektivität.

Wie die ernste Romantik, so ist auch die komische — im Gegensatz der klassischen Objektivität — die Regentin der Subjektivität. Denn wenn das Komische im verwechselnden Kontraste der subjektiven und objektiven Maxime besteht: so kann ich, da nach dem obigen die objektive eine verlangte Unendlichkeit seyn soll, diese nicht außer mir gedenken und

setzen, sondern nur in mir, wo ich ihr die subjektive unterlege. Folglich setz' ich mich selber in diesen Zwiespalt, — aber nicht etwa an eine fremde Stelle, wie bei der Komödie geschieht — und zertheile mein Ich in den endlichen und unendlichen Faktor, und lasse aus jenem diesen kommen. Da lacht der Mensch, denn er sagt: „unmöglich es ist viel zu toll!" Gewiß! Daher spielt bei jedem Humoristen das Ich die erste Rolle; wo er kann, zieht er sogar seine persönlichen Verhältnisse auf sein komisches Theater, wiewol nur, um sie poetisch zu vernichten. Da er sein eigner Hofnarr und sein eignes komisches Masken-Quartet ist, aber auch selber der Regent und Regisseur dazu: so muß der Leser einige Liebe, wenigstens keinen Haß gegen das schreibende Ich mitbringen, und dessen Scheinen nicht zum Seyn machen; es müßte der beste Leser des besten Autors seyn, der eine

humoristische Scherzschrift auf sich ganz schmekken könnte. Darum ist der Eckel am After-Humoristen so groß, weil dieser eine Natur blos scheinen will, die er schon wirklich ist —

Darum ist, wenn nicht eine edle Natur im Autor gebietet, nichts mißlicher als dem Thoren selber die komische Beichte anzuvertrauen, wo (wie im Le Sage's meistens gemeinen Gilblas), eine gemeine Seele, bald Beichtkind, bald Beichtvater, in einem willkürlichen Schwanken zwischen Selbstkenntniß und Verblendung, zwischen Reue und Frechheit, zwischen unentschiedenem Lachen und Ernst, uns gleichfalls in diesen Mittelzustand versetzt; noch widerlicher wird durch Selbstgefallsucht und kahlen abgedroschnen Unglauben Pigault le Brun in seinem Ritter Mendoza, indeß selber in Crebillon's Lauge sich etwas höheres spiegelt als seine Thoren. Wie groß steht der edle Geist Shakespeare da, wie

er den humoristischen Falstaf zum Korreferenten eines tollen Sündenlebens anstellt. Wie mischt sich hier die Unmoralität nur als Schwachheit und Gewohnheit in die phantastische Thorheit! —

Eben so verwerflich ist Erasmus Selbstrezensentin, die Narrheit, erstlich als ein leeres abstraktes Ich, d. h. als Nicht-Ich, und dann weil statt des lyrischen Humors oder strenger Ironie die Narrheit nur Diktata der Weisheit, aussagt, die aus dem Soufleurloch noch lauter vorschreiet als jene Kolumbine selber.

Da im Humor das Ich parodisch heraustritt: so ließen mehrere Deutsche vor 25 Jahren das grammatische weg, um es durch die Sprach-Ellipse stärker vorzuheben. Ein besserer Autor löschte dasselbe wieder in der Parodie dieser Parodie mit dicken Strichen aus, die das Ausstreichen deutlich machten, näm-

lich der köstliche Musäus in seinen physiognomischen Reisen, diese wahren pittoresken Lustreisen des Komus und Lesers. Bald nachher standen die erlegten Ichs in der Fichtischen Aseität, Icherei und Selbstlauterei in Masse wieder von den Todten auf. — Aber woher kommt überhaupt dieser grammatische Selbstmord des Ichs blos den deutschen Scherzen, indeß ihn weder die verwandten neuern Sprachen haben, noch die alten haben können? Wahrscheinlich daher, weil wir wie Perser und Türken *) viel zu höflich sind, um vor ansehnlichen Leuten ein Ich zu haben. Denn ein Deutscher ist mit Vergnügen alles, nur nicht Er selber. Wenn der Britte sein I (Ich) in der Mitte des Perioden groß

*) Die Perser sagen: nur Gott kann ein Ich haben; die Türken: nur der Teufel sagt Ich. Bibliotheque des Philosophes; par Gautier.

schreibt: so schreiben noch viele Deutsche in Briefen es an der Spitze klein und wünschen vergeblich ein kleines Kursiv's *i*, was kaum zu sehen wäre und mehr einem mathematischen Punkte gliche als einer Linie. Wenn jener zu My etc. stets noch das self setzt; wie der Gallier das même zu moi: so sagt der Deutsche nur selten Ich selber, doch aber gern ich meines Orts, als welches ihm, hofft' er, niemand als besondere Aufblasung auslegen wird. In frühern Zeiten nannt' er sich von dem Fuße bis zu dem Nabel nie, ohne um Vergebung der Existenz zu bitten, so daß er stets die höfliche und tafel- und stiftsfähige Hälfte auf einer erbärmlichen in Bürgerstand erklärten Hälfte wie auf einem organisierten Pranger umher trug. Bringt er sein Ich kühn an: so thut er's im Falle, da er's mit einem kleinern [gatten kann: der Lyzeums-Rektor sagt zum Gymnasiasten bescheiden

wir. So besitzt allein der Deutsche das Er und das Sie als Anrede, blos weil er den Ausschluß eines Ichs — denn Du und Ihr setzen eines voraus — überall mitbringt. — Es gab Zeiten, wo vielleicht in ganz Deutschland kein Brief mit einem Ich auf die Post kam. Glücklicher als die Franzosen und Britten, denen die Sprache keine reine grammatische Inversion erlaubt, können wir durch deren Verwandlung in eine geistige überall das Wichtigste voraussetzen und das Unbedeutende nach: „Ew. Exzellenz — können wir schreiben — melde, oder weihe hiemit. — Doch wird neuerer Zeiten, (was vielleicht unter die schönern Früchte der Revoluzion gehört) erlaubt, gerade heraus zu schreiben: Ew. Exz. meld' ich, weih' ich. Und so wird allgemein den Brief- und Sprech-Mitten ein schwaches aber helles Ich verstattet; am Ende indeß ungern.

Diese Eigenheit macht es uns nun ungemein leicht, komischer zu seyn als irgend ein Volk; weil wir in der humoristischen Parodie, wo wir uns poetisch als Thoren setzen, und es also auf uns beziehen müssen, gerade durch das Auslassen des Ichs diesen Ichs-Bezug nicht nur wie schon gesagt deutlicher machen, sondern auch lächerlicher, da man ihn nur in ernsten höflichen Fällen kannte.

Bis in kleine Sprachtheilchen hinein wirkt diese Humoristik des Ichs; z. B. je m' étonne, je me tais ist bedeutender als ich staune, ich schweige, daher Bode das my self, him self im Deutschen oft mit Ich oder Er selber übersetzt. Da in der lateinischen Sprache das Ich des Verbums sich verbirgt: so ist es nur durch Partizipien vorzuheben, wie z. B. D. Arbuthnoth in seinem Virgilius restauratus gegen Bentley am Ende that: z. B. „majora moliturus.“

Diese Rolle und Voraussetzung des parodischen Ichs widerlegt den Wahn, daß der Humor unbewußt und unwillkürlich seyn müsse. Home setzt Addison und Arbuthnoth in Rücksicht des humoristischen Talents über Swift und Lafontaine, weil letzterer beide, glaubt er, nur einen angebornen bewußtlosen Humor besessen hätten. Aber wurde dieser nicht von freier Absicht erzeugt: so konnt' er nicht den Vater unter dem Schaffen so gut ästhetisch erfreuen als den Leser; und eine solche geborne Anomalie müßte gerade alle vernünftige Menschen für Humoristen nehmen und wäre der wahnsinnigste Schiffs-Patron des Narrenschiffs selber, das er kommandirte. Sieht man nicht an Sterne's frühern jugendlichen Aufsätzen und aus seinen spätesten, welche größern Werken vorarbeiten, — und aus seinen kältern Briefen, in welche sich sonst der Strom der Natur am ersten er-

gießet — daß seine wunderbaren Gestalten nicht durch den zufälligen Blei-Guß in die Dinte entstanden und zerfuhren, sondern daß er in Gieß-Gruben und Formen sie mit Absicht gespitzt und geründet habe? Allerdings kann viel willkürliches zuletzt so ins Unbewußte übergehen, wie bei dem Klavierspieler der Generalbaß zuletzt aus dem Geiste in die Finger zieht und diese richtig phantasiren, indeß der Inhaber ein Buch dabei durchläuft *). Der Genuß des höchsten Lächerlichen verbirgt das kleinere, das sich dann der Mann halb scherzend halb im Ernste angewöhnt.

Etwas ganz anderes als ein humoristischer Dichter ist aber ein humoristischer Karakter. Dieser ist alles unbewußt, er ist lächer-

*) Cicero sagt: adeo illum risi ut pene sim factus ille.

lich und ernst, aber er macht nicht lächerlich; er kann leicht das Ziel, aber nicht der Mitwettrenner des Dichters seyn. Es ist ganz falsch, den deutschen Mangel an humoristischen Dichtern dem Mangel an humoristischen Thoren aufzubürden; das hieße, die Seltenheit der Weisen aus der Seltenheit der Narren erklären: sondern jene Dürftigkeit und Sklaverei des wahren, komisch-poetischen Geistes ist's, — sowol des schaffenden als lesenden, — welche das komische Gnadenwilpret, das von den Schweizerbergen bis in die belgische Ebene läuft, weder zu fangen noch zu kosten weiß. Denn da es auf der freien Heide — und nur auf dieser — gedeihet: so findet man es überall, wo entweder innerliche Freiheit ist — z. B. bei der Jugend auf Akademien oder bei alten Menschen u. s. w. — oder äußerliche, also gerade in den größten Städten und in den größten Einöden, auf Rittersitzen

und in Dorfpfarrhäusern, und in den Reichsstädten, und bei Reichen und in Holland. Zwischen vier Wänden sind die meisten Menschen Sonderlinge; dieß wissen die Eheweiber. Auch wäre ein passiv-humoristischer Karakter noch kein satirischer Gegenstand — denn wer wird eine Satire und Karikatur auf eine einzelne Mißgeburt ausarbeiten? — sondern die Deklinazion einer kleinen Menschen-Nadel muß mit der Deklinazion des großen Erd-Magneten gleichen Strich halten und sie bezeichnen. So ist z. B. der alte Shandy, so sehr er portraitiert erscheint, nur der bunt angestrichene Gips-Abguß aller gelehrten und philosophischen Pedanterei *); so auf andere Weise Falstaf, Pistol u. s. w.

---

*) Alle Lächerlichkeiten im Tristram, obwol meist mikrologische, sind Lächerlichkeiten der Menschen-Natur, nicht zufälligere Individualität. Fehlt aber

§. 32.

Humoristische Sinnlichkeit.

Da es ohne Sinnlichkeit überhaupt kein Komisches giebt: so kann sie bei dem Humor als ein Exponent der angewandten Endlichkeit nie zu farbig werden. Die überfließende Darstellung, sowol durch die Bilder und Kontraste des Witzes als der Phantasie, d. h. durch Gruppen und durch Farben, soll mit der Sinnlichkeit die Seele füllen und mit jenem Dithyrambus sie entflammen *), der die im

das Allgemeine, z. B. wie bei Peter Pindar, so rettet kein Witz ein Buch vom Tode. Daß Walther Shandy mehrere Jahre, jedesmal so oft die Thüre knarrte, sich entschließet, sie einölen zu lassen u. s. w. ist unsere Natur, nicht seine allein.

*) Sterne wird, je tiefer hinein im Tristram, immer humoristisch-lyrischer. So seine herrliche Reise im 7. Bande; der humoristische Dithyrambus im 8. B. c. 11. 12. u. s. w.

Hohlspiegel eckig und lang auseinander gehende Sinnenwelt gegen die Idee aufrichtet und sie ihr entgegen hält. In so fern als ein solcher jüngster Tag die sinnliche Welt zu einem zweiten Chaos in einander wirft, — blos um göttlich Gericht zu halten —; der Verstand aber nur in einem ordentlich eingerichteten Weltgebäude wohnen kann, wenn die Vernunft wie Gott nicht einmal im größten Tempel eingeschlossen ist —, in so fern ließe sich eine scheinbare Angränzung des Humors an den Wahnsinn denken, der natürlich wie der Philosoph künstlich von Sinnen und von Verstande kommt und doch wie dieser Vernunft behält; der Humor ist, wie die Alten den Diogenes nannten, ein rasender Sokrates. —

Wir wollen den metamorphotischen sinnlichen Stil des Humors mehr aus einander nehmen. Erstlich individualisiert er bis ins Kleinste, wieder die Theile des Individualisierten. Sha-

kespeare ist nie individueller, d. h. sinnlicher als im Komischen. Eben darum ist Aristophanes beides mehr als irgend ein Alter.

Wenn, wie oben gezeigt worden, der Ernst überall das Allgemeine vorhebt und er uns z. B. das Herz so vergeistert, daß wir bei einem anatomischen mehr ans poetische denken als bei diesem an jenes: so heftet uns der Komiker gerade enge ans sinnlich Bestimmte, und er fällt z. B. nicht auf die Knie, sondern auf beide, ja auf beide Kniescheiben, ja er kann sogar die Kniekehle gebrauchen. — Hat er z. B. zu sagen, „der Mensch denkt neuerer Zeit nicht dumm, sondern ganz aufgeklärt, liebt aber schlecht": so muß er zuerst den Menschen ins sinnliche Leben übersetzen — also in einen Europäer — noch enger in einen Neunzehnjahrhunderter — und diesen wieder auf ein Land, auf eine Stadt einschränken. — In Paris oder Berlin muß er

wieder eine Straße suchen und den Menschen darein pflanzen. Den zweiten Satz muß er eben so organisch beleben, am schnellsten durch eine Allegorie, bis er etwa so glücklich ist, daß er von einem Friedrichsstädter sprechen kann, der in einer Taucherglocke bei Licht schreibt, ohne einen Stuben- und Glockenkameraden im kalten Meer und nur durch die verlängerte Luftröhre seiner Luftröhre mit der Welt im Schiffe verknüpft. „Und so erleuchtet, schließe der Komiker, der Friedrichsstädter sich allein und sein Papier und verachtet Ungeheuer und Fische um sich her ganz." Das ist aber der obige Satz.

Bis auf Kleinigkeiten könnte man die komische Individuazion verfolgen. Dergleichen sind: die Engländer lieben den Henker und das Gehangenwerden; wir den Teufel, doch aber als den Komparativus des Henkers, z. B. er ist des Henkers, stärker: er ist des Teu-

fels; eben so verhenkert und verteufelt. Man könnte vielleicht an seines Gleichen schreiben, den hole der T., aber bei Höhern müßte dieß schon durch den Henker gemildert werden. Bei den Franzosen steht der Teufel und Hund höher. Le chien d' esprit que j' ai, schreibt die herrliche Sevigné, (unter allen Franzosen die Großmutter Sterne's wie Rabelais dessen Großvater) und liebt gleich allen Französinnen sehr den Gebrauch dieses Thiers.

Dahin gehörten ferner für den Komiker die Eigen-Namen und technischen Termen. Kein Deutscher spürt den Abgang Einer Nazional- und Hauptstadt trauriger als einer, der lacht; denn er hindert ihn am Individualisieren. Bedlam, Grubstreet u. s. w. laufen so bekannt durch ganz Großbrittanien und über das Meer; wir Deutsche hingegen müssen dafür Tollhaus, Sudel-Schreibgasse nur im Allgemeinen sagen, weil aus Man-

gel einer Nazionalstadt die nomina propria in den zerstreueten Städten theils zu wenig bekannt sind, theils weniger interessant. — So thut es einem individualisierenden Humoristen ganz wohl, daß Leipzig ein schwarzes Bret, einen Auerbachischen Hof, seine Leipziger Lerchen und Messen hat, *) wel-

*) Daher sollte man von jeder deutschen Stadt so viele benannte Einzelheiten (wie bey den Bieren schon geschehen ist) gäng und gäbe machen als nur angehen will, blos um dem Komiker mit der Zeit ein Wörter- und Flurbuch komischer Individuazion in die Hand zu spielen. Ein solcher schwäbische Städte-Bund würde die getrennten Städte ordentlich zu Gassen, ja zu Brettern eines komischen Nazionaltheaters zusammenrücken lassen — der Komikus hätte leichter malen und der Leser leichter fassen. Die Linden — der Thiergarten — die Charité — die Wilhelmshöhe — der Prater — die Brühlische Terrasse sind zum Glücke für jeden komisch-individualisierenden Dichter zu seinem Spielraum urbar; aber wollte, z. B. der Verfasser von den wenigen Städten, wo er gehauset,

che auswärts genug bekannt sind, um mit Glück gebraucht zu werden; dasselbe wäre aber von noch mehreren Sachen und Städten zu wünschen.

Ferner gehört zur humoristischen Sinnlichkeit die Paraphrase, oder die Zerfällung des Subjekts und Prädikats, welche oft ins Endlose gehen kann und welche Sternen am leichtesten nachgeäfft wird, der sie wieder am leichtesten Rabelais nachgeahmt. Wenn z. B. Rabelais sagen will, daß Gargantua spielte; so fängt er an:

(1. 22.) La jouoit,
Au flux

von Hof, Leipzig, Weimar, Meinungen, Koburg, die Eigennamen der besten da sehr wohl bekannten und benannten Plätze und Verhältnisse zu komischer Individuazion gebrauchen: so würde er wenig verstanden werden und folglich schlecht goutirt, nämlich auswärts.

à la prime

à la vole

à la pille

à la triumphe

à la Picardie

Au cent — —

Etc. Etc.

Zwei hundert und sechzehn Spiele nennt er. Fischart *) bringt gar fünf hundert

*) An Sprach- und Bilder- und sinnlicher Fülle übertrifft Fischart weit den Rabelais wie an Gelehrsamkeit und aristophanischer Wort-Schöpfung; er ist mehr dessen Wiedergebärer als Uebersetzer; sein goldhaltiger Strom verdiente die Goldwäsche der Sprach- und der Sittenforscher. Hier einzelne Züge aus seinem Bilde eines schönen Mädchens aus seiner Geschichtklitterung (1590) S. 142: „(Sie hatte) rosenblüsame Wänglein, die auch den umbwebenden Luft mit ihrem Gegenschein als ein Regenbogen klärer erläuterten wie die alten Weiber, wan sie aus dem Bad kommen. Schwanenweiß Schlauchkälchen, dardurch man wie durch ein Mauranisch Glaß den ro-

und sechs und achtzig Kinder- und Gesellschaftsspiele, welche ich mit vieler Eile und Langweile zusammengezählt. Diese humoristische Paraphrase — welche in Fischart am weitesten und häufigsten getrieben wird — setzt Sterne in seinen Allegorien fort, deren Fülle sinnlicher Nebenzüge sich an die üppige

ten Wein sahe schleichen: ein recht Alabastergürgelein: ein Porphyrenhaut, dardurch alle Adern schienen, wie die weißen und schwarzen Steinlein im eim klaren Brunwässerlein: Apfelrunde und lindharte Marmol-Brüstlein, rechte Paradießäpflin und Alabasterküglein, — — auch fein nahe ans Hertz geschmuckt und in rechter Höhe emporgeruckt, nicht zu hoch auff Schweitzerisch und Kölnisch, nicht zu nider auf Niderländisch, — — sondern auf Frantzösisch ꝛc." Jenes Reimen der Prosa kommt bei ihm häufig und zuweilen z. B. c. 26. S. 351. mit schöner Wirkung vor. So ist das 5te Kapitel über Eheleute ein Meisterstück sinnlicher Beschreibung und Beobachtung; aber keusch und frei wie die Bibel und unsere Voreltern.

Ausmalung der homerischen Gleichnisse und der orientalischen Metaphern anschließet. Ein ähnlicher farbiger Rand und Diffusionsraum fremder Bei-Züge fasset sogar seine witzigen Metaphern ein; und die Nachahmung dieser Kühnheit ist der Theil, den ich an ihm besonders ausgelesen und verbessernd vorbehalten (denn jeder ersah sich an Sterne seine eigne Kopier-Seite, z. B. Wieland die Paraphrase des Subjekts und Prädikats, andere seine unübertreffliche Periodologie, manche seine ewigen „sagt' er", mehrere nichts, niemand die Grazie seiner Leichtigkeit). Z. B. gesetzt ein Mann wollte den vorigen Gedanken hippelisch sagen: so müßte er, wenn er, die Nachahmer z. B. blos transszendente Uebersetzer nennen wollte, es so ausdrücken: sie sind die origenische Tetra-Hexa- und Oktapla Sternes. Oder noch deutlicher ist das Beispiel, wenn man z. B.

die Thiere einen Karlsruher und Wienerischen Nachdruck der Menschen auf Fließpapier nennte. Es erquickt den Geist ungemein, wenn man ihn zwingt, im Besondern, ja Individuellen (wie hier Wien, Karlsruh und Fließpapier) nichts als das Allgemeine anzuschauen, in der schwarzen Farbe das Licht.

Darstellung der Bewegung, besonders der schnellen, oder der Ruhe neben jener macht als Hülfsmittel der humoristischen Sinnlichkeit komischer. Ein ähnliches ist auch die Darstellung einer Menge, welche durch das Vorragen des Sinnlichen und der Körper noch dazu den lächerlichen Schein der Maschinenhaftigkeit erregt. Daher erscheinen wir Autoren in allen Rezensionen von Meusels gelehrten Deutschlande wegen der Menge der Köpfe ordentlich lächerlich, und jeder Rezensent scherzt ein wenig.

VIII. Programm.

Ueber den epischen, dramatischen und lyrischen Humor.

---

§. 33.

Zu Diomeia war (nach dem Athenäus) ein Gerichtshof von 60 Menschen niedergesetzt, um über Scherze zu urtheilen. Noch hat kein Journalistikum unter so vielen akademischen Gerichten, gelehrten Wezlarn, Friedens- und Zorngerichten und Judikaturbänken, welche in Kapseln umlaufen, eine Jury des Spaßes: sondern man richtet und scherzet nach Gefallen. Selten wird ein witziges Buch gelobt, ohne zu sagen, es sey

voll lauter Witz, Ironie und Laune oder gar Humor; als ob diese drei Grazien einander immer an den Händen hätten. Die Epigrammatiker haben meist nur Witz. Sterne hat weit mehr Humor als Witz und Ironie; Swift mehr Ironie als Humor; Shakespeare Witz und Humor, aber weniger Ironie im engern Sinne. So nannte die gemeine Kritik das goldne Witz-Sentenzen- und Bilder-Füllhorn, das goldne Kalb, humoristisch, was es nicht im Geringsten ist; eben dieß wird der edle Lichtenberg genannt, dessen vier glänzende Paradieses-Flüsse von Witz, Ironie, Laune und Scharfsinn immer ein schweres Registerschiff prosaischer Ladung tragen, so daß seine herrlichen komischen Kräfte, welche schon allein ihn zu einem k u b i e r t e n Pope verklären, (so wie seine übrigen) nur von der Wissenschaft und dem Menschen ihren Brennpunkt erhalten,

nicht vom poetischen Geist. So gilt — und man könnte freilich die italienische Akademie der Humoristen eben so gut dazu rechnen — die lustige Geschwätzigkeit Müllers in den Zeitungen für Humor; und Bode, dessen Uebersetzung der schönste Abgußsaal eines Sterne und Montaigne ist, gilt mit seiner Selbst-Verrenkungssucht für einen Humoristen *), indeß Tieks wahrhaft poetische

*) Ich zitiere zum Beweise seine Dedikazionen und Noten. Wer z. B. zur Welt, — die überhaupt mit der Schwerfälligkeit übertragen ist, welche nur Montaigne gut ansteht, als antiker Rost der Zeit — S. 114. B. I. diese Note machen konnte. „Was ein Engländer doch wohl von Höflichkeitsbezeugungen sprechen mag! Er, der Jedermann, auch den Allervornehmsten, Ihrzet!! Hem!" —; oder wer den erbärmlichen von Mylius, Müller und andern nachgesprochnen Spaß Laut de- und wehmüthig wiederholen kann: dessen schaffende Kräfte stehen tief unter seinen nachschaffenden. Wie wenig große Muster — auch innigst verstanden und geliebt — die die Zeugungskräfte veredlen,

Laune gar nicht gesehen wird, blos weil ihr Leib etwas beleibter und weniger durchsichtig seyn könnte.

Es giebt einen Ernst für alle; aber nur einen Humor für wenige, weil dieser einen poetischen Geist und dann einen frei und philosophisch gebildeten begehrt, der statt des leeren Geschmackes die höhere Weltanschauung mitbringt. Daher glaubt das goutierende Volk, es goutiere Sterne's Tristram, wenn ihm dessen weniger genialische Yoriks Reisen gefallen. Daher kommen die elenden Definizionen des Humors als sey er Manier oder Sonderbarkeit; daher eigentlich die geheime Kälte gegen wahrhaft-komische Gebilde,

sieht man aus den matten siechen Geburten herrlicher Uebersetzer und Anbeter der Neuern und Alten. Zur unbefleckten Empfängniß gehört stets auch eine unbefleckte Zeugung durch einen oder den andern heiligen Geist.

Aristophanes, den der h. Chrysostomus unter dem Kopfkissen aus Achtung bewahrte, würde für die meisten das Kopfkissen selber seyn, wenn sie offenherzig wären oder er ohne griechische Wörter und Sitten. Die gelehrte und ungelehrte Menge kennt statt der poetischen humoristischen Gewitterwolke, welche befruchtend, kühlend, leuchtend, donnernd, nur zufällig verletzend in ihrem Himmel leicht vorüberzieht, nur jene kleinliche, unbehülfliche, irdische Heuschreckenwolke des auf vergängliche Beziehungen streifenden Nach-Spaßes, welche rauscht, verdunkelt, die Blumen abfrisset und an ihrer Anzahl häßlich vergeht.

Blos die Praxis ist noch ein wenig schlechter als die Kritik; denn diese kann doch nachsprechen, jene aber nicht nachschaffen. Wir wollen indeß lieber von jener und dieser die wahre suchen als die irrige. Wenn die komische Poesie so gut als die heroische

aus der großen dichterischen Dreieinigkeit — Epos, Lyra, Drama — die erste Person daraus muß spielen können, die epische; und wenn das Epische eine noch vollere, gleichere Objektivität verlangt, als sogar das Drama: so fragt sich, wo zeigt sich die komische Objektivität? — Da — folgt aus der Bestimmung der drei Bestandtheile des Lächerlichen — wo blos der objektive Kontrast oder die objektive Maxime vorgehoben und der subjektive Kontrast verborgen wird; das ist aber die Ironie, welche daher als reiner Repräsentant des lächerlichen Objekts, immer lobend und ernst erscheinen muß, wobei es gleichgültig ist, in welcher Form sie spiele, ob als Roman, wie bei Cervantes, oder als Lobschrift wie bei Swift.

---

§. 34.

Die Ironie, der Ernst ihres Scheins.

Der Ernst der Ironie hat zwei Bedingungen. Erstlich in Rücksicht der Sprache studiere man den Schein des Ernstes, um den Ernst des Scheines oder den ironischen zu treffen. Will der Mensch im Ernste eine Meinung behaupten; zumal ein Gelehrter: so thut er's nur verschämt — er zweifelt — er fragt — er hofft — er fürchtet — er verneint die Verneinung oder auch den Superlativ des Gegners *) — er sagt, er unterfange sich nicht zu behaupten, daß — oder, denk' er Unrecht, wenn — oder, andere mögen entscheiden, ob — oder, er möchte nicht

*) Ich meine jene Wendung des Ernstes z. B. von einem Dummen zu sagen: er sey kein Mann von glänzenden Gaben.

gern sagen, daß — und es woll' ihm vorkommen, als ob — — und bedient sich dabei der Anfangs- und Konnexionsformeln und Figuren nach Peuzer oder einem andern erträglichen Stilistiker. Aber gerade mit diesem gelehrten Scheine der Mäßigung und Bescheidenheit lege auch der ironische Ernst seine Behauptung der Welt vor. Ich will, so gut man außer dem poetischen Zusammenhange vermag, ein Beispiel der bessern und darauf der schlechtern Ironie aufstellen. Zuerst jene zugleich mit dem entwickelnden Kommentar in den Noten.

„Es ist angenehm zu bemerken a), wie

a) Die Ironie muß stets die zwei großen Unterschiede, nämlich die Beweise eines Daseyns und die Beweise eines Werths (wie der Ernst) gegeneinander vertauschen; wo sie Werth zu erweisen hätte (wie hier), muß sie Daseyn erweisen und umgekehrt.

viel eine gewisse parteilose ruhige Kälte gegen die Poesie, welche man unsern bessern Kunstrichtern nicht absprechen b) darf, dazu beiträgt, sie aufmerksamer auf die Dichter selber zu machen, so daß sie ihre Freunde und Feinde unbefangner schätzen und ausfinden ohne die geringste c) Einmischung poetischer Neben-Rücksicht. Ich finde d) sie hierin, in sofern sie mehr der Mensch und Gärtner als dessen poetische Blume besticht, nicht sehr von den Hunden verschieden e), welche eine kalte Nase und Neigung gegen Wohlgerüche

b) nicht absprechen, statt „zuschreiben muß."

c) Hier „Geringste." Da hier gerade der Superlativ den Ernst verstärkt, so darf er auch den Schein verstärken.

d) In der ruhigen, langsamen, ehrerbietigen Einführung niedriger Gleichnisse ist Swift der Meister.

e) „nicht sehr verschieden." Man bemerke die Verneinung der Verneinung.

zeigen, desgleichen gegen Gestank †), die aber einen desto feinern Sinn (wenn sie ihn nicht durch Blumen abstumpfen, wie Hühnerhunde auf blühenden Wiesen) für Bekannte und für Feinde und überhaupt für Personen (z. B. Hasen) beweisen anstatt für Sachen."

Denselben ironischen Gedanken müßte man in der falschen und überall gewöhnlichen Manier etwa so zu geben suchen:

„Man muß gestehen und alle Welt weiß *), daß die Herren Kunstrichter zwar nicht für

†) „Gestank" verträgt der Ernst ein niedriges oder ein sinnlich malendes Wort (wie weiter unten: abstumpfen, oben: besticht, wofür bestechen weniger anklänge) desto besser und schwiftischer.

*) Dieß sind die beiden einzigen ironischen Anfangsformeln, welche ich in der französischen ironischen Litteratur und der deutschen Nachäfferei antreffe. Il faut avouer ist sogar schon so oft ironisch da gewesen, daß es kaum mehr rein ernsthaft zu gebrauchen ist.

poetische Schönheiten (das ist ja eine lächerliche Kleinigkeit) aber doch für jeden, wer so unter der Hand ihr Feinsliebchen oder ihr Feind ist, eine gar herzliche Spürnase haben. Meine Ehrenmänner sind hier baß den Hunden zu vergleichen (doch mit allen Respect und ohne Vergleichung gesprochen) welche u. s. w."

Mich ekelt die weitere Nachahmung dieser ironischen Nachäffung. Swift, — dieser einzige ironische Alte vom Berge, der ironische Großmeister unter Alten und Neuern, welcher unter uns blos Liskov zum Ritter der deutschen Zunge schlug — macht jedem, der ihn ehrt, solche Mißgeburten zuwider. Gleichwol hab' ich aus deutschen Rezensionen z. B. in der N. A. D. Bibliothek — nicht die Fehler rügenden, sondern sie begehenden — und aus den deutschen Spaßmachern ein ironisches Idiotikon von wenigen Worten ausgezogen.

Die Substantiva sind: Patron, Ehrenmann, häufiges Herr, Freund, Gast, Hochgelahrter, Hochweiser, ferner häufige Diminutiva als Schein-Zeichen der Liebe z. B. Pröbchen *). — Die Adjektiva **) sind stets die höchst lobenden: geschickte, unvergleichliche, wertheste, hochgelahrte, treffliche, artige, weidliche, leckere, behagliche, stattliche, klägliche, brillantne. — Die Adverbia sind: ganz, gar, baß, höchlich, ungemein, unfehlbar, augenscheinlich. Endlich braucht die Aster-Ironie noch gern das Pronomen mein, unser „mein Held." — Theologische Ausdrücke wie: fromm, er-

*) Ich sagte schon an e. a. O., daß die Liebe ihr Geliebtes gern verkleinernd anrede; daher in den Jahrhunderten der größern Liebe mehrere Verkleinerungs-Wörter waren.

**) Die falsche Ironie hat nur Ein lobendes, superlatives Beiwort, indeß die wahre immer abwechselt und statt des Höchsten das Bestimmteste aussucht.

baulich, gesalbt, Salbung, Kernsprüche; und veraltete wie: baß, gar schön, behaglich, männiglich ꝛc. stehen im größten ironischen Ansehen, weil beide einen spaßhaften Ernst zu haben scheinen. Will man die Ironie noch stechender zuschleifen, und treffender aufstellen zu einem Rikochetschusse: so setzt man die zweischneidigen Frage- oder Ausrufungszeichen und Gedankenstriche bei und giebt durch deren Verdoppelung doppelt Schach. Diese Schreiber, welche uns nicht den Ernst des Scheins, sondern den Schein des Scheins bringen, gleichen den Stummen, welche auch dann, wenn sie uns ihre Sache pantomimisch deutlich sagen, noch unangenehme, unnütze Töne einflicken. Durch die ganze Poesie, auch durch den Roman — gesetzt auch der Verfasser dieses fiele dabei in eine und die andere Pfänderstrafe — sollte wie in Nürnberg, wo der Meistersänger, der auf dem

Singstuhle *) sein Singen mit Reden unterbrach, nach der Zahl der Sprech-Sylben abgestraft wurde, eben so eine Rüge überall darauf stehen, wo der Verfasser dem Dichter ins Wort fällt.

Die Kontraste des Witzes sind daher für den Ernst des Scheins gefährlich, weil sie den Ernst zu schwach aussprechen und das Lächerliche zu stark. — Man sieht aus dem obigen Beispiel der Kunstrichter und Hunde, wie die Bitterkeit einer Ironie von sich selber mit ihrer Kälte und Ernsthaftigkeit zunimmt ohne Willen und Zuthun des Schreibers; die swiftische ist nur darum die bitterste, weil sie die ernsteste ist. — Es folgt ferner, daß eine gewisse Sprachfülle wie z. B. von Sturz, Schiller, sich schwerer mit der ironischen Kälte und Ruhe vertrage als z. B. Göthe's epi-

*) Bragur B. III.

scher Stil; noch weniger Enthusiasmus. — Endlich ergiebt sich daraus die Kluft zwischen Ironie und Laune, welche letztere so lyrisch und subjektiv ist als jene objektiv. Zum größern Beweise will ich die obige Ironie in Laune übersetzen. Sie möchte etwa so lauten —, oder ganz anders; denn die Laune hat tausend krumme Wege, die Ironie nur Einen geraden wie der Ernst —:

„Herr, sagt' ich zum Herrn mit einiger Ehrerbietung (er war Mitarbeiter an fünf Zeitungen und Arbeiter an einer) ich wollte, er wäre dem wasserscheuen Kerl vernünftig ausgewichen, und nicht ins Bein gefahren, — denn ich ließe ihn darauf erschießen, ich meine den Hund —: so hätte die Welt noch eine der besten Hundsnasen mehr, die je darin geschnuppert. Ich kann schwören Herr, die gute Ars (so schrieb er sich gern lateinisch) war für das gemacht, was sie trieb. Konnte

der Hund, ich frage, mir nicht hier im Blumen-Garten nachspringen, durch Rosen, durch Nelken, durch Tulpen, durch Levkoien und seine Nase blieb kalt gegen alles und sein Schwanz sehr ruhig? — Hunde, sagt er oft, haben ihre beiden Nasenlöcher für ganz andere Sachen. Nun zeige ihm aber ein Mann, der ihn erforschen will, etwas anderes, von weitem einen Maulwurf in der Falle hängend, einen Bettler (seinen Erbfeind) unter der Gartenthüre, oder Sie, meinen Freund, herein tretend — was meinen Sie, daß meine seel. Ars that? — Ich kann mir das leicht denken, sagte der Herr — Gewiß, sagt' ich, er rezensierte auf der Stelle, Freund! — Mir ist, versetzte nachsinnend der Herr, als habe jemand einen ähnlichen Ausdruck schon einmal von Hunden gebraucht. — Das war ich, o Bester, aber in einer Ironie, sagt' ich."

Ganz verschieden würde derselbe Gedanke in einem andern Humor z. B. im Shakespearschen lauten. Wir wenden uns zur Ironie zurück. Man sieht, daß sie, so wie die Laune sich nicht gut mit epigrammatischer Kürze verträgt — welche mit zwei Zeilen gesagt hätte: Kunstrichter und Hunde wittern nicht Rosen und Stinkblumen, sondern Freunde und Feinde —; allein die Poesie will ja nicht etwas blos sagen, sondern es singen, was allzeit länger währt. Wielands Weitläuftigkeit in seiner Prose (denn seine Verse sind kurz) entspringt häufig aus einem sanften humoristischen oder auch ironischen Anstrich, den er ihr mitten im Ernste gern lässet. Daher hat die englische Sprache, welche am meisten noch von der lateinischen Periodologie fortbewahrt, und folglich die lateinische den besten ironischen Bau; auch die deutsche, so lange sie sich noch jener nachbildete wie zu Liskovs Zei-

ten *). Wir wollen dem Himmel danken, daß sich jetzt kein kraftvoller Deutscher jenes französische atomistische Zersplittern eines lebendigen Perioden in Punkte — jene bunten Beete mit zerbrochnen Scherben — zum Muster erliesset, wie es Rabener u. a. gethan, dessen Ironie eben wie die französische an diesem geistlosen Zerschneiden kränkelt, ohne doch die Vortheile dieser Sprache, die epigrammatische und persiflierende Geschicklichkeit, zu genießen. Man sollte wie Klotz und (zuweilen) Arbuthnoth Ironien in lateinischer Sprache schreiben, weil diese durch die besondern eitel-bescheidenen Konzessions-Okkupazions-Dubitazions- und Transizionsformeln der neuern Lateinschreiber den ironischen Behauptungen einen unsäglichen Reiz darbeut. Denn ein Mensch

*) Daher ziehe ich Swifts lahme Uebersetzung durch Waser den neuern gelenken vor.

sey noch so eitel, er sey ein Theaterdichter, — ein Wort was schon eine zweifache Eitelkeit aussagt — und in der Loge während seines Stücks — oder er sey das reichste, schönste, belesenste Mädchen in einer Kaufmannsstadt — oder er sey wer er wolle in einer Lage, wo er die Sünde der Eitelkeit in einer Stunde 60 mal begehen kann: so begeht sie doch in einer Stunde noch öfter, nämlich so oft er Worte macht, während seines Programms, ein Rektor, ein Konrektor, ein Subrektor u. s. w. der darin weiter nichts zu sagen hat als das Lateinische. Jede Floskel und Redeblume ist ein Lorbeerzweig, welchen vielleicht der böse Feind aufhebt und trocknet zu künftigem Fegfeuer.

Da die Ironie ein fortgehendes Ansichhalten oder Objektivisieren auflegt: so sieht man leicht, daß dieses gerade desto schwieriger wird, je komischer der Gegenstand ist, —

anstatt daß die subjektivierende und mehr lyrische Laune gerade durch den Ueberschwung des Stoffs gewinnt; daher jene in der überströmenden Jugend schwerer wird, im Alter aber immer leichter, wo ohnehin das lyrische Leben auf dem Durchgange durch das dramatische ein episches und nach zwei Gegenwarten, nach der innern und nach der äußern, eine feste stille Vergangenheit geworden ist. Auch neigen eben darum Männer von Verstand sich mehr zur Ironie, die von Phantasie mehr zur Laune.

§. 35.

Der ironische Stoff.

Er soll Objekt seyn, d. h. das epische Wesen soll sich selber eine scheinbar vernünftige Maxime machen, es soll sich, und nicht den auslachenden Dichter spielen; folglich muß der Ernst des Scheins nicht blos auf die

Sprache, sondern auch auf die Sache fallen. Daher kann der Ironiker seinem Objekte kaum Gründe und Schein genug verleihen. — Swift ist hier das Leihhaus für das Tollhaus — Aber die ironische Menge um ihn her findet man auf zwei auseinander laufenden Irrwegen; einige leihen gar nichts her als ein Adjektivum und dergleichen; sie halten einen bloßen Tauschhandel des Ja gegen das Nein und umgekehrt, für schönen lieben Scherz. Die Franzosen legen dem epischen Objekt gemeiniglich in den Mund: „die abscheuliche Aufklärung, das verdammliche Denken, das Autodafee zu Gottes Ehre und aus Menschenliebe; ihre Pointe gegen Aerzte ist das Lob des Tödtens, gegen Weiber das Lob der Untreue — kurz einen objektiven Wahnsinn d. h. eine prosaische Verstandeslosigkeit statt poetischer Ungereimtheit, mit andern Worten, die subjektive Ansicht verdeckt

die objektive. Aus diesem Grunde sind Pasiols lettres provinciales zwar als eine feine, scharfe, kalte, moralische Zergliederung des Jesuitismus vortrefflich, aber als eine ironisch-objektive Darstellung verwerflich. Voltaire ist besser; wiewol auch oft die Persiflage in die Ironie einbricht. Eben so schlecht als um das ironische Lob steht es um die lobende Ironie, welche blos die umgekehrten Wörter braucht: „der gottlose Mensch“ statt der gute u. s. w.; nur Swift besaß die Kunst, eine Ehrenpforte zierlich mit Nesseln zu verhängen und zu verkleiden am besten; auch Voitüre ein wenig, der wenigstens den Balzac, den die Franzosen ziemlich lange einen großen Mann genannt, zu übertreffen taugt.

Der zweite ironische Irrweg ist, die Ironie zu einer so kalten prosaischen Nachahmung des Thoren zu machen, daß sie nur eine Wiederholung desselben ist. Eine Ironie aber, wozu

man den Schlüssel erst im Karakter des Autors und nicht des Werks antrifft, ist unpoetisch, z. B. Machiavels und Klopstocks. Eben so wird ihr poetischer Himmel wie in Wolfs Briefen an Heyne, durch hassende Leidenschaft verfinstert. Ja er verträgt nicht einmal die Einmischung eines scheinbaren Enthusiasmus, wie z. B. in Thümmels Rede an den Richterkreis.

Aus diesem Grunde kann wie ich glaube das neuere komische Heldengedicht (Popes Lockenraub, Fieldings ähnliche Prügelschlachten) durch seine Ueberladung mit Blumen und Feier-Ernst nur einen uneinigen Genuß gewähren, weder den heitern Reiz des Lachens, noch die Erhebung des Humors, noch den moralischen Ernst der Satire. Die Ironie sündigt gleich sehr, wenn sie das bloße thörichte Gesicht oder wenn sie die bloße ernste Maske darüber zeigt. Nur mit der plastischen Ein-

fachheit des Frösch- und Mäusekriegs kann diese Gattung gelten.

Persiflage könnte man das ironische Streiflicht nennen; Horaz ist vielleicht der erste Persifleur und Luzian der größte. Die Persiflage ist mehr die Tochter des Verstandes als der komischen Schöpferkraft; sie könnte das ironische Epigramm genannt werden. Gagliani (Galliani) ist die geistreichste Uebersetzung, die man vom persiflierenden Horaz besitzt; und oft vom Original in nichts verschieden als in der Zeit und Geistesfreiheit. — Dem Cicero sprechen seine Einfälle in Reden und im Valerius Max. und sein scharfes Profil einigen Ansatz zu einem Swist zu. — Plato's Ironie (und zuweilen Gagliani's) könnte man, wie es einen Welt-Humor giebt, eine Welt-Ironie nennen, welche nicht blos über den Irrthümern (wie jener nicht blos über Thorheiten), sondern über allem Wissen

singend und spielend schwebt; gleich einer Flamme frei, verzehrend und erfreuend, leicht beweglich und doch nur gen Himmel dringend.

§. 36.

Das Komische des Dramas.

Auf dem Uebergange vom epischen Komus zum dramatischen begegnen wir sogleich dem Unterschiede, daß so viele große und kleine komische Epiker, Cervantes, Swift, Ariost, Voltaire, Steele, Lafontaine, Fielding keine oder schlechte Komödien machen konnten; und daß umgekehrt große Lustspieldichter als schlechte Ironiker aufzuführen sind, z. B. Holberg in seinen prosaischen Aufsätzen, Foote in seinem Stücke, „die Redner." — Setzt diese Schwierigkeit des Uebergangs — oder irgend eine überhaupt — mehr einen Klimax des Werths, oder bloße Verschiedenheit der Kraft

und Uebung voraus? Wahrscheinlich das letztere; Homer hätte sich eben so schwer zum Sophokles umgeschaffen als dieser zu jenem. Gleichwol folgt wenigstens, daß die epische Kraft und Uebung nicht die dramatische ersetze und erspare, und umgekehrt; allein wie hoch ist nun die Scheidemauer? —

Erst das ernste Epos und Drama müssen sich vorläufig trennen. Wiewol beide objektiv darstellen, so stellt doch jenes mehr das Aeußere, Gestalten und Zufälle dar —, dieses das Innere, Empfindungen und Entschlüsse —; jenes Vergangenheit, dieses Gegenwart; — jenes eine langsame Aufeinanderfolge bis sogar zu langen Vor-Reden vor Thaten, dieses lyrische Blitze der Worte und Thaten; — jenes verliert so viel durch karge Einheit der Oerter und Zeiten als dieses durch beide gewinnt —. — Nimmt man dieß alles zusammen, so ist das Drama lyrischer; und kann man denn

nicht alle Karaktere des Trauerspiels zu Lyrikern machen; oder wenn man's nicht könnte, wären dann nicht die Chöre von Sophokles lange Mißtöne in dieser Harmonie? —

Im Komischen aber sind diese Unterschiede zwischen Epos und Drama selber wieder verschieden. Der ernst-epische Dichter erhebe sich, so hoch er will; — über Erhabene und Höhen giebt es keine Erhebung, sondern nur zu ihnen; etwas also muß er durchaus zu malen antreffen, was den Maler mit dem Gegenstande verschmelzt. Hingegen der komisch-epische Dichter treibt die Entgegensetzung des Malers und des Gegenstandes weiter; mit ihrem umgekehrten Verhältnisse zu einander steigt der Werth der Malerei. Der ernste Dichter ist dem tragischen Schauspieler ähnlich, in dessen Innern man nicht die Parodie und das Widerspiel seiner heroischen Rolle voraussetzen und merken will und

darf *); der komische ist dem komischen Spieler gleich, welcher den subjektiven Kontrast durch den objektiven verdoppelt, indem er ihn in sich und im Zuschauer unterhält. Folglich wird sich — ganz ungleich dem epischen Ernste — gerade die Subjektivität im Verhältnisse ihrer Entgegensetzungen über die prosaische Meeres-

*) Denn tragische Leidenschaft widerspricht als Anlage auch nicht der edelsten Natur. Unmoralische Folge daraus als Maxime sondert auf eine eigne epische Weise den Spieler vom Menschen und ist eine bessere Maske der Individualität als die antike materielle; — der Schauspieler — nämlich der genialische und der moralische, sogar der unmoralische — wird zur bloßen Natur der Kunst, höchstens der juvenalischen Satire tritt er näher. Hingegen der komische Schauspieler muß jede Minute den Kontrast zwischen seinem Bewußtseyn und seinem Spiele (fielen beide auch in fremden Augen in Eins zusammen) erneuern und festhalten. Ein tragisches Stümperwerk könnte kein Fleck; aber ein komisches wohl ein Iffland gut machen durch das Spiel.

Fläche erheben. Ich rede vom komischen Epiker; aber der komische Dramatiker — ungleich seinem Darsteller auf der Bühne — verbirgt sein Ich ganz hinter die komische Welt, die er schafft; diese allein muß mit dem objektiven Kontrast zugleich den subjektiven aussprechen; und wie in der Ironie der Dichter den Thoren spielt, so muß im Drama der Thor sich und den Dichter spielen. In sofern ist der komische Dramatiker gerade aus dem Grunde objektiver, aus welchem der tragische lyrischer wird. Allein wie hoch und fest und schön muß der Dichter stehen, um sein Ideal durch den rechten Bund mit Affen-Gestalt und Papagaien-Sprache auszudrücken und gleich der großen Natur, den Typus des göttlichen Ebenbildes durch das Thierreich der Thoren fortzuführen! — Der Dichter muß selber seine Handschrift verkehrt schreiben können, damit sie sich im Spiegel der Kunst

durch die zweite Umkehrung leserlich zeige. Diese hypostatische Union zweier Naturen, einer göttlichen und einer menschlichen, ist so schwer, daß statt der Vereinigung meistens eine Vermengung und also Vernichtung der Naturen entsteht. Daher da der Thor allein zugleich den objektiven und den subjektiven Kontrast aussprechen und verbinden soll *): so weiß man das nicht anders logisch zu machen als durch dreierlei Fehler; entweder der objektive wird übertrieben — was Gemeinheit heißet —, oder der subjektive wird's — was Wahnsinn und Widerspruch ist — oder beides, was ein Krügersches, oder gewöhnliches deutsches Lustspiel ist **). Noch giebt's

*) Daher ist in der Wirklichkeit, wo der subjektive Kontrast außerhalb des Objekts liegt, kein Thor so toll als im Lustspiel.

**) Es ist für Kotzebue Schade, daß er zu viel Witz hat, um uns das beste deutsche Lustspiel zu ge-

den vierten, daß man den komischen Karakter in den lyrischen fallen und Einfälle sagen, anstatt erwecken, und lächerlich machen — sich oder andere — anstatt ihn lächerlich werden lässet; und Congreve und Kotzebue haben wie gesagt oft zu viel Witz, um nicht hierin zu sündigen.

Diese Schwierigkeit des doppelten Kontrasts erzeugt daher oft gerade bei den Schriftstellern, welche in andern Gattungen Nachahmer der französischen Furchtsamkeit sind, die niedrigst-komischen Lustspiele, z. B. bei Gellert, Wetzel, Anton Wall rc. Man hat die Bemerkung gemacht, daß ein Jüngling eher ein gutes Trauer- als Lustspiel dichte; — sie ist wahr und die andere, daß alle Jugend-Völker gerade mit dem Lustspiel

ben. Wenn er indeß einige Jahre lang hinter einander wollte: so könnt' er's doch.

anhoben, steht ihr darum nicht entgegen, weil das Lustspiel anfangs nur mimisch-körperliche Nachahmung, später mimisch-geistige Wiederholung war, bis es erst spät poetische Nachahmung wurde. Nicht der jugendliche Mangel an Kenntniß der Menschen (denn diese hat das Genie in seiner ersten Blüte) (obwol der Mangel an Kenntniß der Sitten hier bedeutender ist) sondern ein höherer Mangel schließet dem Jüngling das Lustspielhaus, der Mangel an Freiheit. Den unerschöpflichen Beutel bekam Fortunatus zuerst, und erst später jenen Wunsch- oder Freiheits-Hut, der ihn über die Erde durch die Lüfte trug. Aristophanes, Shakespear's und Gozzi's Lust-Stücke reift kein Sturm und kein Brennspiegel *), sondern heiterer lan-

*) Daher Schriftsteller, welche im lyrischen Ernste edel bis zum Erhabenen sind, im Scherze roh, und niedrig werden, weil sie ihr Feuer fortsetzen.

ger Sonnenschein; und dieses Zensor=Amt kann wie das römische, nicht ohne Jahre bekommen werden.

§. 37.

Der Hanswurst.

Zum Uebergang vom dramatischen Komus zum lyrischen find' ich keinen bessern Zwischengeist und Zwischenwind als den Hanswurst. Er ist der Chor der Komödie. Wie in der Tragödie der Chor den Zuschauer antizipierte und vorausspielte und wie er mit lyrischer Erhebung über den Personen schwebte, ohne eine zu seyn: so soll der Harlekin, ohne selber einen Karakter zu haben, gleichsam der Repräsentant der komischen Stimmung seyn und ohne Leidenschaft und Interesse alles blos spielen, als der wahre Gott des Lachens, der personifizierte Humor. Daher, wenn wir einmal ein bestes Lustspiel

erhalten, wird der Verfasser sein komisches Thierreich mit dem schönsten Schöpfungstage segnen und den Harlekin als den besonnenen Adam dazu erschaffen.

Was diesem guten Choristen den Einlaßzettel für die Bühne nahm, war weniger die Niedrigkeit seines Spaßes — denn dieser wurde bloß in mehrere Rollen ausgeschrieben für das restierende Personale, besonders für die Bedientenstube — als außer der Schwierigkeit eines solchen Humors, (in so fern er mit den höhern Foderungen der Zeit aufsteigen mußte) noch seine unedle Geburt und Erziehung. Schon ehrlos, in beschorner Sklavengestalt bei den rohen Römern, wie noch bei dem Pöbel, als bloßer Schmarotzer *), der mehr Spaß ertrug als vortrug, um

*) Der Parasit der Alten ist der Harlekin, nach Lessings Vermuthung.

nur zu essen — und darauf als ähnlicher Tisch-Narr, der mehr die Scheibe war als der Schütze, mehr passiv- als aktiv-komisch, nur daß er an den Höfen, wo der Hof-Narr als umgekehrter Hofprediger oder als der Wochen-Koadjutor desselben, hinter gleichem Schirme über dieselben Texte, nur in mehreren Rockfarben predigen durfte — da war seine zufällige Erscheinung immer so, daß der sittliche Schmerz über einen solchen Menschen-Verbrauch, — nur den Römern erfreulich, die zum Spaße auf Bühnen wahre Kriege aufführten und wahre Torturen nachspielten — durch die Ausbildung das Uebergewicht über die Freude gewann, welche der komische Geist austheilte und daß man daher den Gegenstand des Mitleidens mehr als des Mitfreuens, lieber hinter die Kulissen trieb. — Aber könnte nicht eben darum Harlekin wieder tafel- und bühnen-fähig werden, wenn

er sich ein wenig geadelt hätte moralisch? Ich meine, wenn er bliebe, was er wäre im Lachen, aber würde, was einmal eine ganze Mokier-Sekte von Pasquinen war im Ernste? Nämlich frei, uneigennützig, wild, zynisch — mit einem Worte, Diogenes von Sinope komme als Hanswurst zurück und wir behalten ihn alle.

Um aber feinere Seelen an der Pleiße, die ihn wegschwemmte, nicht durch die Aufhebung dieses Edikts von Nantes selber wieder zu vertreiben, muß dieser Mensch durchaus den Küchen-Namen Hanswurst, Pickelhäring, Kasperl, Lipperl fahren lassen. Schon Skapin oder Truffaldino ist vorzuziehen. Doch möcht' er sich uns mehr als ein sedater Mann von Gewicht und Scherz darstellen, wenn er einen oder den andern Namen — weil sie unbekannt sind und spanisch — entweder Cosme oder Gracioso annähme; wiewol

ein Deutscher noch lieber wünschen wird, daß man den guten Hofnarren oder courtisan bei einem deutschen Namen erhielte, den er wirklich schon führt und ihn nicht anders nennte als (veredelt) — indem man kurzweilig wegstriche, besonders da alle andere Räthe eben Beinamen haben, z. B. Kammer-Hof-Legazions u. s. w. — Rath. Sogar in Leipzig mußte ein Hanswurst geduldet werden unter dem Namen Rath.

§. 38.

Das lyrische Komische oder die Laune und die Burleske.

Wenn im Epos der Dichter den Thoren, im Drama der Thor sich und jenen, aber mit dem Uebergewichte des objektiven Kontrastes spielte: so muß in der Lyra der Dichter sich und den Thoren spielen, d. h. in derselben wahnsinnigen Minute lächerlich und lachend seyn, aber mit dem Uebergewichte der Sinnlichkeit und

des subjektiven Kontrastes zugleich. Der Humor, als der komische Weltgeist, erscheint verkleinert und gefangen als Haus- und Waldgeist, als bestimmte Hamadryade des Dornenstrauchs, ich meine als Laune; und wie Ironie zur Persiflage, so verhält sich Humor zur Laune. Jener hat den höhern, diese einen niedern Vergleichungspunkt. Der Dichter wird bis zu einem gewissen Grade das was er verlacht; und in dieser Lyra kommt jene Objekt-Subjektivität des Schellingischen Pans unter dem Namen burlesk wieder hervor. Denn der burleske Dichter malt und ist das Niedrige zu gleicher Zeit; er ist eine Sirene mit einer schönern Hälfte, aber eben die thierische erhebt sich über die Meersfläche, ja oft ist's ein Hirtengedicht, das ein Hirtenhund billt.

Dahin rechn' ich auch alles Travestieren, — troz dem Scheine epischer Form, die nirgends

ist, wo der Dichter die Empfindung des Lesers oder Objekts selber vorempfindet —, dieses Widerspiel der Ironie, die ihr Lachen so zudeckt als jene ihres auf. — Wie ist denn nun das Niedrig-Komische darzustellen ohne Gemeinheit? — Ich antworte: nur durch Verse. Der Verfasser dieses begriff eine Zeitlang nicht, warum ihm die komische Prose der meisten Schreiber als zu niedrig und subjektiv widerlich war, indeß er den noch niedrigern Komus der Knittelverse häufig gut fand. Allein wie der Kothurn des Metrums Mensch und Wort und Zuschauer in eine Welt höherer Freiheiten erhebt: so giebt auch der Sockus des komischen Versbaues dem Autor die poetische Maskenfreiheit einer lyrischen Erniedrigung, welche in der Prosa gleichsam am Menschen widerstehen würde.

Diese Stimmung will, wie man an den

Travestien und am 17. Jahrhundert sieht, wo in Paris die burlesken Verse blühten, mehr sich als den Gegenstand lächerlich machen, indeß die Ironie es umkehrt; und ihr froher Ausbruch wird durch die Phrase, sich über etwas lustig machen, wahr bezeichnet. — In einigen neuern Werken, z. B. in den Burlesken von Bode, noch weit höher aber im Herodes von Bethlehem schimmert in diesen niedersteigenden Zeichen der Poesie ein höheres Licht, der Sinn für das Allgemeine, da die frühern von Blumauer und andern tiefe Marschländer sind, voll Schlamm obwol voll Salz.

Derselbe Grund, welcher die Burleske in Versen fodert, begehrt auch, wenn sie in dramatischer (obwol unpassender) Form erscheint, Marionetten statt Menschen zu Spielern. Eine lyrische Verrückung, welche z. B. in Bode's Burlesken vor der Phantasie leicht

und nur als Sache vorüberfliegt, martert in der festen Gestalt eines lebendigen Wesens uns mit einer unnatürlichen Erscheinung; hingegen die Schaupuppe ist für das niedrigste Spiel das, was für das erhabenste die Maske der Alten war; und wie hier die individuelle lebendige Gestalt zu klein ist für die göttervolle Phantasie, so ist sie dort zu gut für die vernichtende.

Die komische und niedrig-komische Poesie hat das Eigene, daß sie zweierlei Wörter und Phrasen am häufigsten gebraucht, erstlich ausländische, dann die allgemeinsten. — Warum machen wir gerade durch das Ausländische am stärksten lächerlich, so wie wir es dadurch gerade am meisten werden als Ehrenmitglieder und Adoptivkinder aller Nazionen, besonders der gallischen? Schon durch deutsche Biegung wird das ernste lateinische Wort uns lächerlich. Französi-

sche sind uns verächtlich, z. B. peuple, courtisan, caresser, maîtresse, canaille, infame, theils aus Volkshaß *) gegen das vorige fürstliche repräsentative System, nach welchem die deutschen Fürsten Vice-Re's und missi regii von Ludwig XIV. waren, theils weil die damalige Sprachmengerei der Höfe und Gelehrten (z. B. flattiren, charmieren, passieren) ins Volk herunter sank und also noch für uns bei ihm als Schöpf-Quelle gemeiner Sprechart bleibt. Lateinische Worte werden geachtet und erhoben; folglich recht gut als Kontraste burlesk geworden. Griechi-

*) Franzosen und Engländern fehlt es zu dieser Quelle des Komischen nicht am gegenseitigen Hasse, sondern ihren Sprachen an gegenseitiger Unähnlichkeit und Beugungsfreiheit. Nur ihre heroischen und burlesken Metra tauschen sie wechselnd gegen einander aus.

sche sind tafelfähig sogar im Epos; ja sogar lateinische, ohne deutsche Biegung.

Der reichste und helleste komische Sprach-Born, woraus Wieland glücklich seine komischen Pflanzungen begossen und gewässert, ist unser Schatz von gemein-allgemeinen Sprechweisen. Ich will einen ganzen folgenden Perioden aus ihnen formieren: „es ist etwas daran, „aber ein böser Umstand, wenn ein Mann in „seinen Umständen überhaupt viel Umstände „macht und, (so lass' ich mir sagen) ohne sel„ber zu wissen, woran er ist, zwar mit sich „reden, aber doch nicht handeln lässet, son„dern, weil er darin nicht zu Hause ist, Stun„den hat, wo er die Sachen laufen lässet, „wenn er auch Mittel hätte." — Diese Phrasen, welche das Gemeinste ins Allgemeine hüllen und daher nie das Komische zu sinnlich aussprechen und woran der Deutsche so reich ist, stehen mit hohem Werthe weit über

allen den komischen sinnlichen plattdeutschen Wörtern, welche Mylius und andere für „humoristische" ausrufen. — Außerdem daß man mit gleichem Rechte auch scharfsinnige Wörter, elegische, tragische aufwiese, hasset gerade der Humor, ja sogar die burleske Laune die vorlaute Aussprecherei des Komischen.

Ich werde niemals ein Buch ansehen, auf dessen Titel bloß steht: zum Todtlachen, zur Erschütterung des Zwerchfells u. s. w. Je öfter lachend, lächerlich, in einem komischen Werke vorkommt, desto weniger ist es selber dieses; so wie ein ernstes durch die häufigen Wörter: „rührend, wunderbar, Schicksal, ungeheuer" uns den Effekt nur diktiert, ohne ihn zu machen.

IX. Programm.

Ueber den Witz.

---

§. 39.

Definizionen.

Jeder von uns darf ohne Eitelkeit sagen, er sey verständig, vernünftig, er habe Phantasie, Gefühl, Geschmack; aber keiner darf sagen, er habe Witz; so wie man sich Stärke, Gesundheit, Gelenkigkeit des Körpers zuerkennen kann, aber nicht Schönheit. Beides aus denselben Gründen: nämlich Witz und Schönheit sind für sich Vorzüge, schon ohne den Grad; aber Vernunft, Phantasie, so wie körperliche Stärke 2c. zeichnen nur einen

Besitzer ungewöhnlicher Grade aus —; zweitens sind Witz und Schönheit gesellige Kräfte und Triumphe (denn was wäre ein witziger Einsiedler oder eine schöne Einsiedlerin?); und Siege des Gefallens kann man nicht selber als sein eigner Eilbote überbringen, ohne unterwegs geschlagen zu werden.

Was ist nun Witz? Wenigstens keine Kraft, die ihre eigne Definizion zu Stande bringt. Einiges ist gegen die alte zu sagen, daß er nämlich ein Vermögen sey, entfernte Aehnlichkeiten zu finden. Hier ist weder „entfernte" bestimmt, noch „Aehnlichkeit" wahr. Denn ferne Aehnlichkeit ist, aus dem Metaphorischen übersetzt, eine unähnliche, d. i. ein Widerspruch; soll es eine schwache oder scheinbare bedeuten, so ist es falsch, da Aehnlichkeit als solche ewig wahre Gleichheit, obwol nur eine von wenigern Theilen ist, Gleichheit aber als solche

feinen Grad und Schein zuläſſet *). Eben⸗ daſſelbe gilt, nur umgekehrt angewandt, von der Unähnlichkeit.

Soll aber die ſchwache oder ferne Aehn⸗ lichkeit nichts bedeuten als parzielle Gleich⸗ heit: ſo hat dieß der Witz mit allen andern Kräften und deren Reſultaten gemein; denn auch jedes andere Vergleichen giebt nur par⸗ zielle; — totale wäre Identität. Auch giebt es eine Gattung Witz — noch außer dem Wort⸗ ſpiele —, die ich nachher nach Analogie des logiſchen Zirkels, den witzigen Zirkel nennen werde, welcher ſich in ſich verläuft und worin die Gleichheit ſich ſelber gleich iſt. Der lo⸗ giſche und der witzige Zirkel werden von neuern Identitäts⸗Philoſophen — ſelber der vorige Ausdruck bringt mich unter ſie — oft

*) Palingeneſien II. p. 297.

konzentrisch gestellt und gebraucht*). Wenn die Anthologie — Ob-Subjekt differenziierend — sagt: die Salbe salben; oder Lessing: das Gewürz würzen: so steht hier Witz, aber ohne alle ferne Aehnlichkeiten, ja mehr blos das Gleiche wird unähnlich gemacht. So ist auch z. B. der gewöhnliche französische rückwärtsschlagende Witz: „das Vergnügen, eines zu nehmen oder zu geben — die Freundin der seinigen rc.“ Eben so fehlet den Wortspielen die Ferne, z. B. „ein Brief-Wechsel mit Wechsel-Briefen.“ —

Der zweite Theil der Definizion will den Witz durch das Finden der Aehnlichkeiten ganz von dem Scharfsinne, als dem Finder der Unähnlichkeiten wegstellen. Allein nicht nur geben die Vergleichungen des Witzes oft Unähnlich-

*) Siehe Flegeljahre I. S. 141.

keiten — z. B. wenn ich sagte: „Agesilaus „wohnte in Tempeln, um sein Leben zu offen„baren; der Heuchler aber, um es zu ver„decken“ — oder wenn man sagte: „zu den redenden Künsten gehört die schweigende“ — oder überhaupt die Antithese: sondern auch die Vergleichungen des Scharfsinnes bringen eben oft Aehnlichkeiten; wohin z. B. ein guter Beweis seiner Aehnlichkeit mit dem Witze gehören würde. Beide sind nur Eine vergleichende Kraft, mehr durch die Richtung und die Objekte als die Resultate verschieden. Der Scharfsinn wie der eines Seneka, Bayle, Lessing, Bako schlägt, weil er kurz dargestellt wird, mit dem ganzen Blitze des Witzes; so ist es z. B. schwer zu sagen, ob die fortgehende Antithese, welche in Reinholds und Schillers philosophischer Prose oft einen Psalmen-Parallelismus bildet, Witz oder Scharfsinn oder nicht vielmehr beides ist.

§. 40.

Witz, Scharfsinn, Tiefsinn.

Ehe wir den ästhetischen Witz, den in engerem Sinne, näher bestimmen, müssen wir den Witz im weitesten, nämlich das Verglei=chen überhaupt betrachten.

Auf der untersten Stufe, wo der Mensch sich anfängt, ist das erste leichteste Verglei=chen zweier Vorstellungen — deren Objekte seyn nun Empfindungen oder wieder Vorstel=lungen oder gemischt aus Empfindung und Vorstellung — schon Witz, wiewol im wei=testen Sinn; denn die dritte Vorstellung als der Exponent ihres Verhältnisses, ist nicht ein Schluß=Kind aus beiden Vorstellungen, (sonst wären sie deren Theil und Glied, nicht deren Kind,) sondern die Wundergeburt un=sers Schöpfer=Ichs, zugleich sowol frei er=schaffen, — denn wir wollten und strebten —

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Jean Paul,

Vorschule der Aesthetik nebst einigen Vorlesungen in Leipzig über die Parteien der Zeit

Bd.: 1

Hamburg (1804)

Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek -- Phil 3095
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11273687-3